







Adrian van Ostade.

Sein Leben und seine Kunst.

Von

Dr. Theodor Gaedertz.

LÜBECK.

von Rohden'sche Buchhandlung.

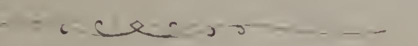
1869.

Adrian van Ostade.

Sein Leben und seine Kunst.

Von

Dr. Theodor Gaedertz.



LÜBECK.

von Rohden'sche Buchhandlung.

1869.



Vorwort.

Die vorliegende Monographie über Adrian van Ostade war ursprünglich nur dazu bestimmt, in seiner Vaterstadt Lübeck die Blicke der Kunstfreunde auf denselben zu lenken und dessen Andenken auf Grund von mir neuerdings angestellter Forschungen hier auf's Neue zu beleben. Meine über diesen Genremaler in der hiesigen Gemeinnützigen Gesellschaft gehaltenen Vorträge haben ein bei Weitem über mein Erwarten hinausgehendes Interesse gefunden. Einer von manchen Kunstfreunden sowie in öffentlichen Blättern an mich ergangenen Aufforderung leiste ich Folge, wenn ich für ein grösseres Kunstpublicum

jetzt meine Arbeit dem Drucke übergebe, nachdem ich dieselbe zu einem umfassenden äusseren und inneren Lebensbilde dieses gemüthvollen und durchgebildeten Künstlers, unter Hinzufügung thunlichst vollständiger Uebersichten seiner Gemälde und Radirungen, umgestaltet habe.

Neben diesem rein kunstwissenschaftlichen Ziele möchte ich jedoch noch ein zweites, ein patriotisches, verfolgen. Die grossen italienischen Meister sind überall bekannt; Jedermann hat die Namen Raphael, Michel Angelo, Leonardo da Vinci, Correggio, Tizian, Paul Veronese, Carracci vernommen und kennt ihre Bedeutung für die Kunst. Auch von älteren deutschen und niederländischen Malern hat der gebildete Theil unseres Volkes gehört und weiss, dass manche von ihnen eine hervorragende Stellung eingenommen haben. Allein eine genauere Kenntniss derselben fehlt ihm; mit ihren Lebensschicksalen, ihren Werken, ihren Erfolgen sind nur Wenige vertraut; ja nur zu oft begegnet man einer aus Unkenntniss hervorgehenden Geringschätzung ihres eigenthümlichen Werthes. Diese Erscheinung lässt sich unschwer theils aus den Vor-

würfen ihrer Werke, theils aus der früher sehr grossen Neigung unserer Landsleute, das Heimische hinter das Fremde zurückzustellen, theils endlich aus der vielfach Betrübniss erweckenden Geschichte des deutschen Volkes vom dreissigjährigen Kriege bis zur Gegenwart erklären. Jetzt aber scheint die Zeit gekommen zu sein, in welcher unsere Nation, wie überhaupt den eigenen Angelegenheiten, so auch jener heimischen Kunstthätigkeit sich mehr und mehr zuwendet und auch an ihre hervorragenden Geister auf dem Gebiete der Malerei sich erinnert. Ich habe deswegen einen der bedeutendsten und liebenswürdigsten, meiner Vaterstadt entstammenden Maler ausgewählt, um ihn nach allen Seiten hin zu schildern und zu würdigen, und es würde mich sehr freuen, wenn es mir gelingen sollte, das Verständniss sowie ein wenig Sympathie für Adrian van Ostade und das von ihm cultivirte niedere Genre zu erwecken und zu verbreiten.

Indem ich durch die Volksthümlichkeit Ostade's mich aufgefordert gefunden habe, mit dem Kunstwissenschaftlichen thunlichst das Populäre zu ver-

einen, darf ich schliesslich noch bitten, diese Gabe mit freundlicher Nachsicht aufnehmen zu wollen, welcher zu bedürfen dem anspruchslosen Wirken des grossen Meisters gegenüber ich um so lebhafter empfinde.

Bei den, insonderheit in den angefügten Gemäldeverzeichnissen, infolge des wechselnden Besitzes, nicht zu vermeidenden Unrichtigkeiten werde ich übrigens jede mir von zuverlässiger Seite, namentlich auch von den jetzigen Besitzern zugehende Berichtigung mit vielem Danke entgegennehmen.

Lübeck, am 1. Junius 1869.

Dr. Gaedertz.

Adrian van Ostade.

Sein Leben und seine Kunst.



Inhalt.

I.

Einleitung.

Der Umgestaltung des ganzen Culturlebens in unsrer Zeit verdankt auch die Malerkunst eine erweiterte und vertiefte Beschäftigung mit der Kunstgeschichte. Nachdem im Grossen und Ganzen eine feste und geordnete Grundlage für dieselbe durch die erfolgreichen kritischen Forschungen ausgezeichneter neuerer Kunsthistoriker im Zusammenhange mit den Zeiteinflüssen gewonnen ist, tritt immer mehr das Bestreben hervor, im Detail weiter auszubauen, und namentlich auch einzelne hervorragende Maler, welche für eine besondere Gattung der Malerei von hoher Bedeutung geworden sind, in ihrem Leben und Wirken darzustellen und näher zu beleuchten. Einer der ersten Genremaler der Vorzeit, welcher eine — man kann fast sagen — Epoche machende Stellung einnimmt, ist der aus Lübeck stammende **Adrian van Ostade**.

Gleichwie der ebenfalls in dieser Stadt geborene tiefe Denker und Reformator der Philosophie, Joachim Jungius, erst vor Kurzem in seinem so reichen Geistesleben uns gebührend bekannt geworden, ja recht eigentlich erst ins Licht gesetzt ist, so ist die Aufgabe unserer vorliegenden Monographie, zur Aufklärung des Lebens und zur richtigen Würdigung der Kunst jenes grossen Malers und Radirers einen Beitrag zu liefern und seinen Leistungen in den kunstgebildeten Kreisen zu allgemeinerer Anerkennung und Verständniss zu verhelfen, wobei uns der Umstand unterstützend entgegenkommen dürfte, dass wir namentlich mit dem Wiedererwachen des malerischen Elements in der modernen Kunst auch die Liebe und den Sinn für die älteren Meister des Colorits sich neuerdings mehr und mehr erschliessen sehen. Zu diesem Zwecke bedurfte es zunächst, das äussere Leben dieses Künstlers, das noch manche dunkle Seite enthält, genauer zu erforschen; der Ueberzeugung folgend, dass jene äusseren Lebensumstände, welche als Begleiter für das in dem Zeitgeiste und Volkscharacter wurzelnde Kunstwirken eines Malers dienen, auf letzteres bestimmend und gestaltend einwirken, vermögen wir nur so ein möglichst vollständiges Bild unsres Meisters zu geben.

II.

Die Entwickelung des Genres in den Niederlanden.

Das nach dem dreissigjährigen Kriege in Partheikampf zerrissene und gelähmte Deutschland war im siebenzehnten Jahrhundert der Ausübung der Malerei in keiner Weise günstig. Die neben anderen Folgen des Krieges hereingebrochene Entartung hielt auch den Sinn für Kunst im deutschen Volke um so mehr nieder, als die zur Herstellung von Kunstwerken erforderlichen Mittel, in den öffentlichen Cassen sowohl, als bei den einzelnen Bürgern, geschwunden waren, und es überhaupt an jener freudig-ruhigen Stimmung, wie sie die Kunst durchaus verlangt, gebrach. Die deutschen Maler, die unter diesen Umständen von ihrer Nation nicht getragen wurden, sahen sich getrieben, grösstentheils ihre Heimath zu verlassen, und wandten sich entweder nach Italien oder nach Holland, allwo die Kunst noch einen fruchtbaren Boden hatte.

War auch in Italien die Kunst schon im sechszehnten Jahrhundert zu ihrer höchsten Blüthe gelangt, so nahm dieselbe doch, abgesehen davon, dass dieses an so vielen Kunstschätzen und Denkmälern der Vergangenheit reiche Land nach wie vor als die alma mater der Künstler betrachtet ward, um jene Zeit unter den Carracci's und Dominichino einen neuen Aufschwung. Vor Allem waren es aber damals, nachdem schon in Brabant der gewaltige Genius eines Rubens' in den grossartigsten Schöpfungen sich entfaltet hatte und noch seinen Nachglanz verbreitete, die Niederlande, wo die Malerkunst zu einem frischen, jugendlichen Leben erwachte und eine unverhältnissmässig grosse Anzahl vorzüglicher Meister hervorrief. Bei den bestehenden mannigfachen Verbindungen der deutschen Handelsstädte ist es begreiflich, dass diejenigen Söhne Nord- und Mitteldeutschlands, welche sich für die Malerei auszubilden strebten, vorzugsweise den Niederlanden sich zuwandten. Wir nennen hier insonderheit als unsrer Stadt Angehörige Adrian van Ostade nebst seinem Bruder Isaac und den etwas später auftretenden Bildnissmaler Gottfried Kniller, ferner den Marinemaler Ludolph Backhuysen aus Emden, den Genre- und Bildnissmaler Govaert Flinck aus Cleve, den Landschaftsmaler Johann Lingelbach aus Frankfurt a. M., den Cabinetsmaler Caspar Netscher aus Heidelberg.

Zu der ausserordentlichen Entwicklung dieses

neuen Kunstlebens in Holland wirkten, gleichwie zu dem dort um dieselbe Zeit wahrzunehmenden fast gleich bedeutsamen Aufschwung in verschiedenen Gebieten des Wissens, namentlich in der Philologie, mehrere günstige äussere Umstände zusammen.

Nachdem die Niederlande durch die Utrechter Union zu einem Staatenbunde vereinigt waren, und Spaniens Herrschaft nach fast funfzigjähriger Tyrannei durch das heldenmüthige holländische Volk unter Moritz von Oranien's Führung gebrochen und die Unabhängigkeit desselben anerkannt war, erwuchs dort auf dem Grunde der freien Verfassung, Dank den patriotischen Bestrebungen des edlen Grosspensionairs Olden - Barneveld, ein ächt - republikanischer Geist und liess dieses Land unter gesicherten Zuständen eine segensreiche Selbstständigkeit und Machtentwicklung, sowie eine allgemeine Wohlfahrt geniessen. Auch nach Ablauf des zwölfjährigen Waffenstillstandes, welcher in der That nach dem erreichten Ziele als ein Sieg über die Feinde sich erwies, trugen die vereinten Niederlande kein Begehr, die Früchte der gewonnenen Freiheit von Neuem auf's Spiel zu setzen. Denn der ebenso sehr durch ausdauernde Thätigkeit, als durch berechnende Umsicht des Holländers in freier Bewegung sich ausbreitende merkantile Verkehr hatte sein Land mit allen Völkern in Verbindung gebracht und demselben nach den glänzenden Seesiegen Peter Heyn's und Tromp's und dadurch befestigter

Herrschaft auf dem Meere einen Welthandel erworben. Andrerseits hatte aber auch die Reformation in den Niederlanden die allgemeine Befreiung von den starren Dogmen der Kirche, wie von einer der menschlichen Natur angelegten Zwangsjacke, bewirkt und die gesammte Lebensanschauung geändert. So konnte es nicht fehlen, dass ein gesundes und mächtiges Volksbewusstsein nicht nur in Holland alle Schichten auf das Lebhafteste durchdrang, sondern auch demselben nach Aussen zu einer so achtunggebietenden Stellung verhalf, dass diese kleine Nation in den europäischen Angelegenheiten ein bedeutendes Gewicht hatte.

Die Neigung, kirchlich-historische Bilder zu malen, war durch den Protestantismus in Holland verdrängt, und wir begegnen nur selten noch einem Bilde dieser Gattung. Zur weltlichen Historienmalerei konnte der Niederländer bei dem ihm eigenen ebenso wenig intuitiven, als phantasiereichen Naturell sich nicht begeistern. Die Kunst, der jetzt die ganze Weite und Fülle des Lebens offen lag, diente fortan einem anderen Prinzipe, huldigte einem anderen Geiste, welcher bei dem auf das Praktische gerichteten Holländer sich als ein durch und durch realistischer offenbarte. Die glänzendste Epoche des holländischen Volkes sieht auch seine Kunst auf dem Höhenpunkte der Volks- oder Genremalerei. Seine Maler entnahmen ihre Stoffe jetzt dem wirklichen Leben — dem Genre —, welches sie mit der natur-

wahrsten Auffassung und dem innigsten Gemüthe, sowie mit dem feinsten Farbensinne darzustellen verstanden, so dass es ihnen zugleich gelang, hierdurch die Kunst an sich in Holland auf eine nicht geahnte Stufe zu erheben.

Auf ihre ganze Richtung war auch nicht ohne bedeutsamen Einfluss das durch das Clima bedingte und gehobene gemüthliche Beisammensein in dem schützenden und wärmenden Hause, in welchem der Holländer, wie alle nordischen Völker, nach der Arbeit mit Behagen ausruhte. Dieses Gefühls, das den romanischen Völkern, welche die Milde des Himmels in's Freie zieht, der Natur nach fremd ist, erfreuete sich das niederländische Volk in damaliger Zeit doppelt, als dasselbe nach erkämpfter Unabhängigkeit den Frieden und die Freiheit, zugleich aber den als Lohn seiner Thätigkeit erworbenen Wohlstand in vollen Zügen wieder genoss. Die Gemüthlichkeit und das Wohlbehagen fand der Holländer jedoch nicht bloss an seinem eigenen Heerde inmitten seiner Familie, sondern auch nach althergebrachter Sitte in einem weiteren geselligen Kreise des Wirthshauses bei seinem Glase. Wie daher einerseits die holländischen Maler aus dieser Quelle hauptsächlich zu schöpfen sich angeregt und hingewiesen fanden, so bot ihnen andrerseits das Streben ihrer wohlhabenden Mitbürger, die Häuslichkeit durch innere Ausschmückung der Räume sich möglichst lieb und

traulich zu machen, lohnenden Absatz für ihre Erzeugnisse.

Man unterscheidet zwei Hauptrichtungen der Genremalerei. Wenn man die eine Gattung als das niedere Genre, die andere als das höhere bezeichnet hat, so ergreift diese Unterscheidung keineswegs die Kunst selbst und den in ihr waltenden Geist; sondern derselben liegt nur die Beziehung auf die menschliche Gesellschaft und das Gesetz der Sitte zu Grunde. Denn in dem niederen Genre sehen wir Zustände des gemeinen Volkslebens, als der Kleinbürger, Bauern, fahrenden Musikanten, Bettler, Matrosen u. dergl., in ihrer Ungebundenheit und Derbheit, in Lust oder Hader, in dem höheren aber eine feinere Gesittung und Lebensweise der gebildeten Stände in die Erscheinung treten. Damit hängt zusammen, dass die Maler der ersteren Gattung sich vor Allem durch eine grosse Lebendigkeit und Naturwahrheit der vorgeführten Handlung hervorthun und bei aller ihnen häufig innewohnenden Naivetät eine geistesvolle Auffassung und einen köstlichen Humor offenbaren; wogegen die Maler der letzteren Gattung einzelne Situationen in einer gewissen anstandsvollen Ruhe vorführen und nach Individualisirung und feinerer Characteristik streben. Und was ferner die Technik betrifft, so führen jene einen kecken, derben Pinsel, diese aber zeichnen sich durch eine überaus saubere und detaillirte Ausführung aus.

Während in Flandern Antwerpen den jüngeren David Teniers einer ähnlichen Richtung der Kunst die Bahn brechen sah, war in den Niederlanden Harlem der Sitz und die Pflanzstätte der Maler des niederen Genres — welches auch nach dem in Italien sich aufhaltenden Peter van Laar, der von seinem Buckel Bamboccio hiess, den Namen Bambocciaden führt —, Amsterdam aber der Sitz des höheren Genres — der Feinmalerei. Beide Gattungen zusammen nennt man auch Cabinetsmalerei, wohl nur aus dem äusseren Grunde, weil die durchweg kleinere, zierliche Dimension dieser Bilder keine grösseren Räumlichkeiten der Kunstliebhaber erfordert. In Harlem sehen wir in Anlehnung an Franz Hals, ja in technischer Beziehung direct oder indirect von diesem abstammend Adrian und Isaac van Ostade, Adrian Brower, Egbert van der Poel, Cornelius Dusart, Cornelius Bega, Jan Molenaer, Reguer Brakenburg, Abraham Diepraam, Jan Steen u. A. wirken. In Amsterdam dagegen finden sich beisammen die Feinmaler Gerhard Terburg, Gabriel Metzu, Gerhard Dow, Franz van Mieris, Caspar Netscher, Gottfried Schalken, Peter de Hooghe, Peter van Slingeland, Quirin van Brekelencamp; auch nahm hier Paul Rembrandt van Rhyn seinen Wohnsitz, welcher, wenn er auch nicht eigentlich sich an letztere anschloss, sondern kraft seines mächtigen Genius selbstständig auftrat und eine eigene Schule bildete, doch mit ihnen

in enger Wechselwirkung stand. Aus der vorstehenden Aufführung der Namen so vieler bedeutender Künstler geht am Besten hervor, welche Kräfte sich der neuerstandenen Genremalerei hingaben und sie zugleich zur höchsten Blüthe brachten.

Uebrigens sehen wir um fast dieselbe Zeit eine ähnliche Kunstrichtung, — nachdem die Venetianer Giorgione und Tizian, zuerst die Kunst von den Fesseln kirchlicher Tradition lösend, den Erscheinungen des wirklichen Lebens ihre Stoffe entnommen hatten, in welchen zugleich die Farbe zur vollen Wirkung gelangte, — in Spanien von Murillo und in Italien von Michel Angelo da Caravaggio verfolgen, wobei freilich Beide in der künstlerischen Ausdrucksweise der Realität weit auseinander gehen. Ersterer weiss mit inniger Hingebung die Natur in ihrer Einfachheit und Unmittelbarkeit zu erfassen und bringt in den von ihm vorgeführten Scenen aus der niedrigsten Sphäre der Gesellschaft, z. B. der Gassenbuben, die Individualität auf eine anmuthige und sinnige Weise zur Geltung. Letzterer, Caravaggio, lässt die naturalistische Auffassung von seinem eigenen Gefühle beherrschen und offenbart in der gemeinen Natur namentlich den Ungestüm der Leidenschaft und ein tragisches Pathos, nicht selten das künstlerische Maass hierbei überschreitend.

Mag auch von Kunsthistorikern behauptet worden sein, dass die beiden letztgenannten Meister einwirkten auf die Entstehung der Genremalerei in

Holland, so ist doch nach der oben geschehenen Darlegung nicht zu verkennen, dass das niederländische Genre sich aus sich selbst entwickelte und als etwas Ursprüngliches, Selbstständiges dasteht. Das Genrebild des Holländers ist offenbar für ein durchaus nationales Erzeugniss zu halten.

III.

Adrian van Ostade's äusseres Leben. Dessen Lehrer Franz Hals und seine künstlerische Bedeutung. Dessen Genossen Adrian Brower und Isaac van Ostade. Dessen äussere Erscheinung.

Adrian van Ostade erblickte zu Lübeck im Jahre 1610 das Licht der Welt. Seine Familie, welche ursprünglich aus dem im Lüneburgischen belegenen Dorfe Ostede, jetzt Ostedt *) genannt, herstammt und von diesem Orte der Herkunft, wie dies in der Vorzeit nicht selten vorzukommen pflegte, ihren Namen führt, war nach Lübeck eingewandert. Ueber seine Jugend ist uns nichts Näheres bekannt. Doch ist anzunehmen, nicht nur dass Ostade schon in seiner Heimath für den Malerberuf, worin er

*) Das Dorf Ostedt liegt in der Landdrostei Lüneburg und zwar im Amte Oldenstadt, etwa zwei Meilen südwestlich von Uelzen.

später so Vorzügliches leistete, sich entschied, sondern auch zugleich den ersten Grund dazu in derselben legte, — wahrscheinlich bei dem Vater des Johann Zacharias und Gottfried*) Kniller (Kneller), welcher

*) Derselbe verliess einige Decennien später, als Ostade, schon frühzeitig seine Vaterstadt, um den Grund zu seiner künstlerischen Ausbildung zu legen, welche ihn freilich — vielleicht mehr in Folge der ihm später als von dem König Georg I. von England zum Baronet erhobenen Sir Godfrey Kniller zu Theil werdenden glänzenden Lebensstellung — eine jenem Meister gleiche Stufe nicht erlangen liess. Auch er ging zuerst nach Holland, und zwar nach Amsterdam in die Schule des Ferdinand Bol, eines der namhaftesten Schüler Rembrandt's, welchem letzteren auch Kniller näher trat, indem er von ihm sogar unterwiesen ward. Da der Aufenthalt Beider, sowohl Ostade's als Kniller's, in der erwähnten Stadt in dieselbe Zeit fällt, so ist wohl keinem Zweifel unterworfen, dass beide Landsleute mit einander in engerer Beziehung standen. Ostade's Ruf war jedoch schon fest begründet, als Kniller erst seine Kunstlaufbahn begann. Wie Ostade seinen Bildern, namentlich durch die Anwendung des Helldunkels, Wirkung zu verschaffen wusste, so eiferte Kniller ihm besonders in dieser Richtung nach. Auch Kniller, welcher hernach noch Italien besuchte, beschloss ausserhalb seiner Heimath, in England, 1723 sein Leben, wo dessen Portraits, als ersten königlichen Hofmalers, von der königlichen Familie und der höchsten Aristokratie, deren Gunst er leider nicht so sehr zur Förderung der wahren Kunst anwandte, als zu

ausser Portraitmaler auch Werkmeister an St. Catharinen war und als solcher damals nach altem Herkommen der Malerzunft angehörte. Es scheint nach Allem, dass Ostade, als er sich nach Holland begab, in seinen Jahren schon etwas vorgerückter war.*) Wenigstens trägt dessen ältestes uns bekanntes Bild, welches auf die Nachwelt überkommen und jetzt eine Zierde des Berliner Museums ist — der Leiermann —, die Jahreszahl 1640, wonach also Ostade, als er dasselbe malte, in dem Anfange der Dreissiger stand. Die heimischen Kunstzustände im Verein mit dem Aufschwunge der holländischen Malerkunst — wie wir schon oben gesehen haben — führten in Ostade den Entschluss herbei, sich nach Harlem zu begeben. Ungewiss ist es, ob sein zwei Jahre jüngerer Bruder Isaac ihm schon derzeit begleitet hat oder ihm erst später gefolgt ist.

Zu Harlem ging er in die Schule des namentlich als vortrefflicher Bildnissmaler bekannten Franz Hals (geboren 1584).

Sowie Hals bei seinen Portraits sich gänzlich in die sich ihm darbietende Individualität vertiefte und dieselbe in ihrem eigensten Wesen gewisser-

seinem pecuniären Vortheile auszubeuten strebte, ungemein gesucht waren.

*) Noch in Lübeck sind die weiter unten erwähnten, im Besitz des Verfassers befindlichen allegorischen Handzeichnungen Ostade's entstanden.

maassen von Neuem künstlerisch regenerirte, so verstand er es, dem Bildniss jene lebensvolle Realität in Haltung und Stimmung zu verleihen, die den ganzen Menschen in überraschender Wahrheit wiedergiebt. Seine Bildnisse scheinen in der That zu athmen und, obwohl vor ein paar Jahrhunderten entstanden, der Gegenwart so lebendig nahegerückt, dass sie erst in unseren Tagen gemalt scheinen. Als der Einzige, welcher ihn als Bildnissmaler übertraf, ist wohl nur Anton van Dyck zu bezeichnen. Wie sehr Beide sich gegenseitig schätzten, dafür mag folgende uns von einem Kunstschriftsteller seiner Zeit erzählte erste Begegnung derselben sprechen.

Als van Dyck auf seiner Reise nach England über Harlem kam, besuchte er den ihm persönlich noch unbekannten Hals, traf denselben aber mehrere Male nicht zu Hause, weil er sich im Wirthshause befand. Endlich liess er ihm sagen, dass ein durchreisender Fremder da sei, welcher von ihm gemalt zu werden wünsche. Nachdem Hals, darauf nach Hause gekommen, sich sofort an die Staffelei gesetzt hatte, bat er van Dyck nach einiger Zeit, sein bereits vollendetes Portrait anzusehen. Dieser war nicht weniger über die Schnelligkeit, als über die Vortrefflichkeit der Arbeit überrascht, und äusserte zugleich, dass das Malen hiernach etwas Leichtes zu sein scheine und dass Hals ihm gestatten möge, den Versuch zu machen, auch ihn zu portraitiren. Hals,

welcher wohl merkte, dass er einen Kunstverwandten vor sich habe, setzte sich. Nachdem ihn van Dyck nach Verlauf einiger Zeit aufgefordert, nun auch sein Machwerk sich anzusehen, umarmte ihn Hals beim Anblicke desselben und rief aus: Ihr seid Anton van Dyck! Niemand kann so malen, wie ihr gemalt habt! Da van Dyck ihn nicht zu überreden vermochte, mit ihm nach England zu gehen, wo ihm ein glänzender Verdienst zu Theil werden würde, so musste er sich damit begnügen, sein von Hals gemaltes Portrait als bleibendes Andenken mit sich zu nehmen, indem er zugleich beim Abschiede seinen Kindern scherzend mehrere Goldstücke reichte.

Neben dem Portrait beschäftigte sich schon Hals mit Darstellungen von Personen der niederen Classe, theils in halben Figuren, theils in grösseren Compositionen, und gab das Alltagsleben mit geistreicher Laune und lebendigem Gefühl für malerische Wirkung wieder.

Gewiss ist es für unsern Ostade ein glückliches Geschick zu nennen, dass derselbe den Unterricht eines solchen Meisters genoss, der als Künstler den Werth der concreten Wahrheit erkannte und ihr diente. Wenn Hals seinem Schüler einerseits in solcher hingebenden Auffassung vorleuchtete, so hielt er es andrerseits auch als Lehrer für seine eigentliche Aufgabe, die Individualität des Schülers zu respectiren und zu bewahren, und bei seiner Unterweisung die

Forderungen nach der Eigenthümlichkeit des Letzteren zu bestimmen; wie denn nur auf diese Weise die wesentlichste Bedingung der Kunst, die Originalität, erhalten werden kann.

Freilich wollen wir hier nicht verschweigen, dass uns von Franz Hals berichtet wird, er habe einem ungebundenen und lustigen Leben sich ergeben, ja man habe ihn fast mehr unter seinen Zechbrüdern im Wirthshause, als in seiner Werkstatt antreffen können. Abgesehen davon, dass man von anderer Seite hierin nur den Ausfluss des Neides gegen den reichbegabten Künstler hat sehen können, muss man jedoch auf solches lockere Treiben nicht allzu viel Gewicht legen, vielmehr in der damaligen Sitte, wie bereits oben ausführlicher geschildert, einen Milderungsgrund finden, vor Allem aber daneben berücksichtigen, dass dem holländischen Maler gerade das Wirthshaus als das beste Studium und als eine Quelle für die lebensvolle Auffassung der verschiedenen Physiognomien und Scenen diente, und von Hals sowohl, als von vielen anderen derzeitigen Kunstgenossen auch aus diesem Grunde häufig besucht sein wird, wobei denn mitunter wohl allzu sehr gekneipt sein mag. Beiläufig gestatten wir uns, hier einer culturhistorischen Bemerkung von W. H. Riehl Erwähnung zu thun, welcher in seinem trefflichen Buche: Die Familie*)

*) 6te Auflage, Seite 254.

sagt: „Trinken können auch die romanischen und slavischen Völker, aber bloss die germanischen können kneipen. Dieses Kneipen drückt aber das gemüthliche Zu-Hause-sein in der Zechstube aus.“ Wahrlich, ein nicht geringer die niederländischen Genremaler characterisirender, in dem ihrem Volke eigenthümlichen häuslichen Zusammensein begründeter Vorzug ist das aus ihren Erzeugnissen sprechende Gefühl der Gemüthlichkeit und Behaglichkeit!

Die Stellung des Schülers zu seinem Meister war damals eine ganz andere, als heutzutage, wo wir nivellirende Kunstacademien besitzen. Der Schüler, wenn er auch im Anfange von dem Meister nur zu allerlei Handreichungen und mechanischen Dingen, namentlich zum Farbenreiben benutzt wurde, ja dessen eigentlicher Handlanger war, und nur allmählig in die wirkliche Kunst eingeführt wurde und so selbst schaffen konnte, trat zu seinem Meister als Kunst- und Hausgenosse in die allerinnigste Beziehung und lebte und webte gewissermaassen mit und in dem Meister, wie dieser auch nicht selten in jenem.

Ob der von Kunstbiographen erhobene Vorwurf, dass Hals solches Verhältniss zu seinem eigenen Vortheile ausgebeutet habe, begründet sei oder nicht, lassen wir um so mehr dahin gestellt sein, als den dahin zielenden Versuchen das starke Selbstbewustsein Ostade's Schranken gesetzt haben wird, sodann aber

auch, falls der Meister wirklich die Erzeugnisse dieses seines Schülers für die seinigen ausgegeben hat, daraus eine nicht geringe Anerkennung für Letzteren hervorgehen dürfte.

Ausser diesem engen Verhältnisse zu seinem Meister aber war es das cameradschaftliche Zusammenleben Ostade's mit seinem bei seiner Ankunft bereits dort angetroffenen Mitschüler und Hausgenossen Adrian Brower (geboren 1608), welches für jenen, namentlich in Bezug auf den in gleicher Weise von Beiden angebauten Kunstzweig des niederen Genres, durch Beispiel sowohl, als durch Anleitung, von bedeutendem Einfluss war. Dass dieser Einfluss bei der genialen, durchweg Lust und Leben, wiewohl häufig im Uebermaasse, athmenden Darstellungsweise Brower's nicht von noch längerer Dauer war, mag Mancher vielleicht gegenüber der mehr maassvollen, wenn man will, trockeneren Kunstrichtung Ostade's bedauern, welche freilich alsdann zum Nachtheil der ihm eigenen glücklichen Ruhe alterirt sein würde. Die dem Freunde in sittlicher Beziehung von Hals drohende Gefahr führte nämlich dahin, dass Ersterer, wenn gleich er bei mangelnder Selbstbeherrschung an der leichten, lockeren Lebensweise seines Meisters grosses Gefallen fand, doch endlich aus dem Hause desselben entfloh. Die Kunstbiographen berichten, dass Ostade seinem Freunde bei dieser Flucht behülflich gewesen sei. Bei der bisherigen innigen

Verbindung Beider, welche auf diese Weise getrennt wurden, ist das Motiv hierzu wohl hauptsächlich darin zu finden, dass er Brower dem wüsten Treiben seines Meisters, dem er als täglicher Zechgenosse im Wirthshause unentbehrlich geworden war, zu entrücken suchte. Leider war dies zu spät; denn der geniale Schüler starb in Folge seiner Ausschweifungen in einem Hospitale schon frühe im Alter von 32 Jahren. Eine gestähltere Natur war Franz Hals, welcher das hohe Alter von 82 Jahren erreichte.

Neben Brower gehörte auch sein Bruder Isaac van Ostade, welcher ebenfalls Hals' Lehre genoss, zu seiner täglichen Umgebung. Da Letzterer auch von seinem älteren Bruder Adrian mannigfache Unterweisung empfing und er ihn sich zum Vorbilde nahm, trat er ganz in seine Fusstapfen, und hoben Beide sich gegenseitig durch gemeinsame Ausbildung auf demselben speciellen Kunstgebiete; später jedoch entwickelte Isaac, indem er seine Genrebilder auf die Dorfstrasse verlegte und mit ihnen die Landschaft verband, eine mehr eigenthümliche Richtung. Auf Isaac werden wir später, als einen der bedeutendsten Schüler seines älteren Bruders, zurückkommen, hier indess noch bemerken, dass Ersterer ebenfalls dem Letzteren schon frühe durch seinen im Anfange der vierziger Jahre seines Lebens erfolgten Tod entrissen wurde.

Bei vorrückendem Alter und da er seinen Lei-

stungen immer grösseren Beifall zu Theil werden sah, musste unser Ostade wünschen, selbstständig zu werden. Indem er seinen Meister Hals verliess, gründete er, in Harlem verbleibend, nicht nur eine eigene Werkstatt, sondern auch einen eigenen Heerd. Unser Ostade war zweimal verheirathet. Welch' achtunggebietende Stellung derselbe bereits unter seinen Kunstgenossen in seiner neuen Heimath errungen, geht daraus hervor, dass die Väter seiner beiden Frauen berühmte Maler waren. Als seine erste Ehefrau wird uns genannt eine Tochter von Gerhard Pieters, welcher nach Füssli*) für den besten Maler seiner Zeit im Nackten galt und welcher auf seine Kunst so stolz war, dass er zu sagen pflegte, er wolle lieber ein Maler, als ein Fürst sein. Nachdem Ostade mit dieser ihm frühe (1642) durch den Tod entnommenen Frau nur kurze Zeit verheirathet gewesen, schloss er eine zweite Ehe mit der Tochter des noch bekannteren Landschafts- und Seemalers Johann van Goyen. Aus der Ehe mit der Letzteren entspross eine grosse Anzahl von Kindern, und zwar, wenn wir auf das treffliche in der Gallerie des Louvre zu Paris befindliche Familienbild Ostade's blicken, mindestens fünf Töchter und ein Sohn. Nachdem Ostade im Genuss eines behaglichen und zufriedenen Lebens mit emsi-

*) Dessen Allgem. Künstlerlexikon I. S. 503.

ger Thätigkeit manches bedeutende Bild im Laufe der Jahre geschaffen hatte, reifte in ihm immer mehr der Gedanke, wieder nach seiner Vaterstadt Lübeck zurückzukehren. Theils mag ihn hierzu neben der kriegerischen Constellation wohl die Sehnsucht nach seiner Heimath, theils aber auch die zuversichtliche Hoffnung getrieben haben, nach dem von ihm bereits erworbenen, über Hollands Gränzen reichenden künstlerischen Ansehen dort sich und seiner Kunst eine neue Bahn eröffnen zu können. Als im Jahre 1672 Ludwig XIV. von Frankreich, im Bunde mit England, gegen die vereinten Niederlande zur Vernichtung dieser kleinen Republik durch den s. g. Rachekrieg mit einem ungeheuren Aufgebot von Heerschaaren unter Condé und Turenne zu Felde zog, ward dieser sein Entschluss zur Ausführung gebracht. Um den Kriegsmolesten zu entgehen, beeilte er sich, nachdem er sämmtliche Habe veräussert hatte, in seinem mehr als sechzigjährigen Alter Harlem zu verlassen, und über Amsterdam mit seiner Familie (auch seine zweite Frau war bereits 1666 gestorben) sich nach seiner Geburtstadt einzuschiffen. Während seines Aufenthalts in jener Welthandelsstadt jedoch, welche nicht nur jetzt der Hauptsitz der Kunst geworden war, sondern wo auch letztere durch Rembrandt und dessen Schüler eine neue Richtung und hohen Aufschwung genommen hatte, trat er in nähere Beziehung zu einem daselbst wohn-

haften Kunstfreunde, dessen Namen uns der holländische Kunstbiograph Houbraken aufbewahrt hat. Der angesehene Kaufherr Constantin Sennepart liess es nicht an Versuchen fehlen, Ostade's Entschluss wieder rückgängig zu machen. Als nun auch die Kriegsgefahr, nachdem Wilhelm III. von Oranien Hollands Unabhängigkeit von dem Untergange gerettet hatte, beseitigt und nach der Ernennung desselben zum Statthalter Ruhe und Ordnung in die bürgerlichen Verhältnisse wieder zurückgekehrt waren, wusste sein genannter Gönner Ostade endlich zu bewegen, in Amsterdam, wo seine Werke vorzugsweise geschätzt und ihm in Kurzem manche Aufträge zu Theil wurden, zu verbleiben und sich häuslich einzurichten. Er verfertigte für diesen Kunstfreund u. A. eine Anzahl trefflicher Zeichnungen, welche später in die Hände des Bürgermeisters Jonas Witzen übergegangen sind. Dass auf solche Weise seine Rückkehr nach Lübeck unterblieb, mögen wir allerdings im Interesse dieser Stadt bedauern, wenn gleich wir, hingesehen auf Ostade selbst sowie auf seine zweite Heimath Holland, uns der Ueberzeugung nicht werden erwehren können, dass er von der Wiederansässigmachung in der altehrwürdigen Hansestadt die gehofften Früchte in jener Zeit doch nicht geerntet haben, noch weniger aber wohl seine Kunst hier damals von nachhaltigem Einfluss geworden sein würde. Nachdem Ostade in dem rei-

chen Amsterdam ein auch in materieller Hinsicht lohnendes Feld für seine Werke gefunden hatte, starb er daselbst 1685 in dem hohen Alter von 75 Jahren nach einem überaus thätigen und sich vieler Anerkennung erfreuenden Künstlerleben. Seine Leiche ward nach Harlem übergeführt, woselbst sie am 3. Mai des ebengedachten Jahres in der „grossen Kirche" neben seinen beiden Frauen beigesetzt wurde. Sein Kunstnachlass ward noch in demselben Jahre durch seinen Schwiegersohn Dirk van der Stoel, welcher mit der Ostadeschen Tochter Johanna Maria verheirathet war, verkauft.

Wenn wir zum Schlusse noch Adrian van Ostade's äussere Gestalt und Persönlichkeit etwas genauer betrachten, so wird uns diese Aufgabe wesentlich dadurch erleichtert, dass sein Selbstportrait mehrfach und in verschiedenen Stellungen, sowohl in Oel, als in der Schwarzkunst, erhalten ist. Die bekanntesten Bildnisse sind nach Dusart, sowie nach seiner eigenen Zeichnung von Jan Gole gestochen. Unser Landsmann ist in letzterer in halber Figur nach rechts in einem Collet mit steifem Klappkragen und in einem über die Brust gelegten Mantel, sowie mit breitkrämpigem Hute dargestellt. Auf einem anderen Brustbilde sehen wir denselben statt des letzteren mit einer Perrücke. Aus seinem Antlitze spricht nicht nur neben scharfer Beobachtung eine feine Empfindung, sowie ein mit Wohlwollen gepaartes

Selbstbewustsein und charactervolle Würde, sondern seine feinen, intelligenten Züge und glatten Formen, wie sein ganzes Aeussere lassen einen gebildeten und dabei ehrbaren Mann erkennen, dessen moralischer Werth auf der Höhe der Sittlichkeit seiner Zeit steht. Gleichwohl haben sich die abgeschmacktesten und absprechendsten Urtheile über die Persönlichkeit des grossen Meisters verbreitet, ja vielfach bis auf die Gegenwart erhalten. Wenn wir solchen Ansichten bei manchen früheren Kunstschriftstellern — wir nennen u. A. Descamps, Watelet, Füssli, Fiorillo — begegnen, so sind diese offenbar dem Einflusse von Vorurtheilen zuzuschreiben, welche in einer einseitigen vornehmen Auffassung über die Würde der Kunst, in Verbindung mit einer eigens geschaffenen Idealschönheit, ihren Ursprung haben. Jene Kunstkenner erblicken in Ostade, ohne sein wahres Kunstwirken zu erfassen, fast durchweg einen gemeinen, wüsten und rohen Menschen, der sein Leben mit dem Pöbel zubrachte und nur in dessen Gesellschaft sich wohl gefiel. Aber auch noch heutzutage ist die Wahrnehmung zu machen, dass unser Meister namentlich in den Kreisen des vornehmen Kunstpublicums nicht gerade beliebt ist und gewürdigt wird: was daher rührt, dass diesem Publicum im Allgemeinen das Verständniss des niederen Genres fehlt. Dasselbe wird indess auch ebenso wenig wirkliches Gefallen an einem Volksliede finden.

aus welchem neben tiefer Gemüthsfülle ein natürlicher Humor in den unscheinbarsten Formen spricht.

Ein durch und durch geordnetes Künstlerdasein nehmen wir wahr, wenn wir ferner einen Blick werfen in das Atelier Ostade's, in welchem der fleissige Maler lebte und webte und woraus so viele treffliche Werke hervorgegangen sind. Er hat uns diese Werkstätte in zwei seiner vorzüglichsten Bilder zu Dresden und Amsterdam, — worauf wir später ausführlicher kommen werden —, sowie auch in einer Radirung hinterlassen. Letztere trägt folgende lateinische Distichen, aus denen hervorgeht, dass dieser Künstler sich selbst beklagt, dass er von der Missgunst viel zu leiden habe:

> Pictor Apellaea pingas licet arte tabellam,
> Quae modo pictores, et modo fallit aves,
> Livor edax sed enim, nisi te fortuna bearit,
> Auferet ingenio praemia digna tuo.

In deutscher Uebersetzung:

> Schüfest Du gleich so lebendig ein Werk mit der Kunst des Apelles,
> Dass nicht die Maler allein, dass auch die Vögel es täuscht:
> Doch wird giftiger Neid, dafern Dich das Glück nicht gesegnet,
> Dir den gebührenden Lohn Deines Talentes entziehn.

Indess sind es fürwahr die schlechtesten Früchte nicht, auf welche sich die Wespen setzen.

wie denn auch unser Ostade schon zu seinen Lebzeiten, wie wir oben gesehen haben, und zwar mehr als mancher andere grosse Künstler oder Dichter namentlich in seinen späteren Jahren sich des sichtbaren Erfolges seiner Kunstthätigkeit erfreute und das Glück gerechter Anerkennung genoss! — Nicht minder giebt uns von der bürgerlichen Ehrbarkeit und Manneswürde sein im Louvre befindliches Familienbild einen vollgültigen Beweis. Endlich erwähnen wir noch eines unter dem Namen „le bonnet rouge“ bekannten Portraitbildes, in dem Ostade sich selbst auf dem von ihm cultivirten Gebiete als Bauer mit einer rothen Mütze dargestellt hat, wie er mit seiner Pfeife in der Hand scheinbar in Gedanken vertieft da sitzt und hinter ihm eine Frau sich auf eine halb geöffnete Thür lehnt, durch welche man auf einen Hof und ein Wirthshaus blickt, vor dem sich mehrere um einen Tisch vereinigte Bauern unterhalten. Ueberhaupt liebte es der volksthümliche Künstler, sich in seine Genrebilder selbst als Theilnehmer einzuführen. Von nicht geringem Interesse ist auch ein Bild des Gilles van Tilburgh im Haager Museum, welches ein von Ostade gegebenes Gastmahl darstellt, wozu eine Gesellschaft von Malern, unter ihnen der berühmte Thiermaler Paul Potter, um ihn versammelt ist.

IV.

Adrian van Ostade's künstlerisches Wesen und Wirken.

Albrecht Dürer hat gesagt: „Die Kunst steckt in der Natur, wer sie heraus kann reissen, der hat sie. Aber je genauer Dein Werk dem Leben gemäss ist in seiner Gestalt, desto besser erscheint Dein Werk.“ Ja, ein ächter Künstler ergreift unmittelbar seinen Gegenstand und wird von ihm ergriffen. So gewinnt bei ihm schon in seinem künstlerischen Geiste Alles wirkliches Leben; jedes Einzelne, selbst das Zufällige erscheint durch die innere Anschauung bedingt, und es bildet das durch den Pinsel zum Ausdruck Gebrachte so im Bilde ein in sich abgeschlossenes Kunstganze. Die Wege, die der Künstler hier wandelt, sind unsichtbare, und sie zu sehen und zu gehen, ist nur wenigen von der Kunst Begnadigten beschieden!

Ein solcher Künstler war Adrian van Ostade, welcher ein Auge für die „in der Natur steckende Kunst" hatte, dessen Empfindungen und Anschauungen, je unmittelbarer und unbewusster sie sich äussern, von um so grösserer Naturwahrheit sind, welcher die Natur da, wo sie ihm im gemeinen Leben, auch in dem Unbedeutendsten, einen künstlerischen Inhalt zeigte, sich zu eigen machte. Während er so vor Allem das Characteristische im Verein mit dem Malerischen zur Erscheinung brachte, verschmähte er es, mehr geben zu wollen, als die Natur selbst ihm gegeben hatte. Einer eigentlichen, kunstregelrechten, sowie auf der Erfindung beruhenden Composition begegnen wir daher bei ihm nicht. Dem Streben zu idealisiren fremd, hält er sich nur an das Concrete. Dabei greift Ostade nicht etwa eine beliebige Figur oder Scene heraus, wie er sie gerade zum Motiv braucht; sondern bei ihm stimmen die Menschen, die räumliche Umgebung, das Licht und die Luft, kurz Alles überein und wirken zu einem harmonischen Ganzen. Es ist ein lebendiges Spiegelbild der Wirklichkeit, ohne jedoch eine Copie derselben zu sein. Aus den alltäglichen Gegenständen weht dem Beschauer eine Stimmung, ähnlich wie sie in der Natur selbst sich ihm offenbart, entgegen. Eine naturwüchsige Naivetät, wie sie uns vorzüglich bei den Kindern in ihrem ganzen Reize entgegentritt und uns entzückt, bekundet die innere Wahrheit und

Einfalt des Motivs; sie documentirt überhaupt die höhere Weihe zur Kunst.

War gleich unserem Ostade sein trefflicher Lehrer Hals, neben der vollendeten Technik, auch in Bezug auf die concrete naturwahre Auffassung des Gegenstandes und die Individualisirung der Gestalten ein Vorbild, blieb ferner auch sein genialer Mitschüler Brower in gleicher Hinsicht nicht ohne Einfluss auf ihn, so war es dennoch hiernach vor Allem sein eigenes Pfund, mit welchem er im Dienste und zum Heile der Kunst während eines langen Lebens in reichem Maasse wucherte. Dadurch aber, dass er aus der ewig jungen Quelle der Natur schöpfte, ward er vor der Gefahr bewahrt, ins Manierirte zu verfallen.

Wenn wir es nun als unsere nächste Aufgabe erkennen, diese ächte Künstlernatur auf dem speciell angebauten realistischen Kunstgebiete näher in's Auge zu fassen und zu würdigen, so liegt uns hier zuerst die Frage vor, welche Gegenstände Ostade hauptsächlich für seinen Pinsel sich erkor und welche Auffassung und Stimmung in ihnen sich ausspricht; später werden wir sehen, mit welchen Mitteln er dieselben zur Anschauung brachte.

Wie die Genremalerei im Allgemeinen die äusseren Lebenserscheinungen zu beobachten und darzustellen hat, so ging Ostade's Richtung in Bezug auf das niedere Genre — Bambocciaden —, dem

unser Meister in den Niederlanden, neben Teniers und Brower, recht eigentlich die Bahn brach, vorzugsweise dahin, das Treiben des Volkes in seinen unteren Sphären, namentlich der Bauern, in characteristischen Aeusserungen, wie sie zumal das Wirthshaus bietet, vorzuführen. Derselbe entnimmt seine Motive hier zum grössten Theile dem *Innern* des Wirths- oder Bauern - Hauses (Interieurs, Binnenhuis); aber auch *vor die Thür* des Hauses verlegt er häufig den Schauplatz (Exterieurs, Buitenhuis), und staffirt diese seine Scenerien mit einer grösseren oder geringeren Anzahl von Figuren, welche er in der Regel in friedlicher Behaglichkeit, bald beim Zechen, bald bei einer Dorfkirmes vereinigt, seltener in Streit mit einander gerathend darstellt. Dann und wann begegnen wir auch einem *Portrait* — auch als Gruppe, wie das bekannte Familienbild im Louvre, — oder einer einzelnen Figur, wozu er ausser Landleuten mit Vorliebe Alchymisten in ihrem Laboratorium, Bettler, Dorfmusikanten, Seeleute, sowie Advocaten, Aerzte in ihrem Berufe u. dergl. sich auswählt. Auch auf zwei religiöse Bilder — die Anbetung der Hirten und die Verkündigung der Geburt Christi — sowie auf eine Allegorie — die fünf Sinne — stossen wir.

Der Bereich, welchem Ostade hiernach hauptsächlich seine Stoffe und Charactere entnimmt, ist ein im Ganzen nur *beschränkter*. Wie schon in

der Natur der holländischen Maler, die in dieser Beziehung mit dem holländischen Volke auf einer Basis stehen und dessen auf sein Haus und Land gewiesenes Leben nur reflectiren, eine solche Beschränkung liegt, so hat jeder von ihnen sein eigenes Kunstfeld, welches er nicht nur fast ausschliesslich bebauet, sondern innerhalb dessen er auch sich wieder noch enger begränzt, während doch z. B. dem Genremaler die ganze Fülle der gesellschaftlichen Zustände für seine Darstellungen zur Verfügung steht. Dadurch allein wird es dem niederländischen Maler möglich, das zu erreichen, worin wir ihn unerreicht dastehen sehen und bewundern. Denn „die Einschränkung ist, — um uns der Worte Göthe's zu bedienen, — dem Künstler so nothwendig, als jedem, der aus sich etwas Bedeutendes bilden will." Und wie einerseits der Kreis der von Ostade gewählten Stoffe eng gezogen ist und sich vorzugsweise auf das Wirthshausleben erstreckt, so sehen wir andererseits auch seine technische Behandlungsweise, nachdem er sich gar bald zur originellen Meisterschaft in Färbung und Beleuchtung emporgehoben hatte, keinen grossen Wandlungen unterworfen.

Die Bedeutung des Wirthshauslebens für das holländische Volk haben wir oben bereits dargelegt. Wenn Ostade auch nicht gerade nur in den Wirthshäusern sich bewegte, in welchen übrigens da-

mals nach Landessitte auch die gebildeten Stände aus- und eingingen, und wenn er auch nicht an dem Treiben selbst als seinen eigenen Neigungen entsprechend innigen Antheil nahm, so bot ihm doch das Wirthshaus die nächste und hauptsächlichste Nahrung für seine Studien und erfasste er seinen künstlerischen Beruf in der Weise, dass er gewissermaassen hierin lebte und so hierfür schuf. Man kann daher mit Recht sagen, dass seine Kunst in der ihn umgebenden Alltagswelt, — in dem Volksleben wurzelte. Werfen wir einen näheren Blick auf diese seine Welt und greifen zur Darlegung des an sich gewöhnlichen Inhalts der Darstellungen nur wenige Lebensbilder heraus, so werden wir gefesselt auf mannigfache Weise. Wie behaglich und vertraulich sehen wir hier die Burschen sitzen bei ihrem Glase Bier und ihrer Pfeife Taback! Mit welchem Ernste und welcher Wichtigkeit besprechen dort die Bürger ihre häuslichen sowie Gemeinde- und Staats-Angelegenheiten! Welches Gefallen finden sie daran, neben den Tagesneuigkeiten auch Klatschereien zu verbreiten und ihrem Nächsten, wenn es nicht anders sein kann, Eins anzuhängen! Mit welcher Seligkeit betheiligen sich auf einem andern Bilde die Bauern an einer gemüthlichen Dorfslustbarkeit und drehen sich die Paare im munteren Kreise zu den Klängen einer Fidel oder eines Dudelsacks! Sie sind in der That fröhliche Kinder

des Augenblicks! Mit welch' einer Geschäftigkeit opfert sich auf einem noch anderen Bilde die von einer gewissen Coketterie nicht freie Wirthin für ihre Gäste auf, welche, gegen ihre Reize nicht unempfänglich, sie hierfür zu belohnen wissen! Wie wird hier die Mutter von ihrer Sorge für ihr kleines Kind so ganz in Anspruch genommen! Wie theilt dort der Vater die Kinderfreuden, indem er seinen kleinen Sprössling füttert, und wie wartet Alles auf die Hände der Eltern! Alle diese Scenen aus den unteren Volksklassen erwecken durchweg das Gefühl einer ruhigen, behaglichen, harmlosen Existenz, eines einfachen, zufriedenen Lebens, dessen Beschränktheit dem inneren Glücke keinen Abbruch zu thun vermag und selbst den Wunsch, mit dem Loose der vom Schicksale Begünstigten zu tauschen, nicht entstehen lässt. Ostade's Aufgabe bestand hier zunächst darin, die Menschen in ihren äusseren Geberden, Situationen und Stellungen genau zu beobachten, sodann aber auch, sie nach ihrem inneren Wesen im Einklange mit der Umgebung wiederzugeben. Seinem feinen Naturgefühle erschloss sich das Characteristische selbst in seinen verborgensten Merkmalen und Beziehungen, und indem er dieses unmittelbar erfasste, diente es ihm zur Offenbarung einer bestimmten Lebensstimmung. Auf diese Weise sehen wir nicht allein das Hässliche verschwinden, sondern das Characteristische sich zum Kunstschönen erheben. Denn

wie Ersteres zum Wesen des Letzteren gehört, kann es getrennt hiervon kaum gedacht werden. Wo das Characteristische aber fehlt, fehlt auch der eigentlich geistige Inhalt und ist selbst bei aller idealen Schönheit jener natürliche Stimmungsreiz nicht vorhanden. Indem Ostade die Menschen in solchem Maasse individualisirend zur Erscheinung brachte, wurden die an und für sich einfachen Abbildungen der alltäglichsten Scenen zu einem sichtbaren Reflex der Eindrücke, welche das Naturleben in seiner künstlerischen Seele hervorrief und welche er das künstlerische Bedürfniss empfand, mittelst seines meisterhaften Pinsels auf die Panele zu bannen.

Bei solcher Auffassung ist und bleibt Ostade, wie sich von selbst versteht, durch und durch Naturalist, und zwar in der schönsten Bedeutung dieses Wortes. Wie sehr derselbe aber auch die Natur beachtet und sie sein Vorbild sein lässt, so ist diese dennoch nicht sein Endzweck, sondern sie bildet nur die Grundlage, worauf sich ein freies künstlerisches Schaffen stützt. Die Natur schlägt in unserem Meister die Saite an, sie entzündet den Funken, welchen die Schöpferkraft in sich birgt, die das Ganze in seiner Realität belebt und gestaltet. Der idealistische Künstler kennt freilich eine solche innige Beziehung zur Natur nicht: denn er verlangt, dass sie seiner Kenntniss des Schönen sich fügt, welche mehr aus einer abstracten Theorie und aus

dem Studium der Antike, als aus der Beobachtung der lebensvollen Wirklichkeit entspringt.

Gleichwie aber die ächte Natur ohne Zweifel mehr in einem Walde, als in einem Parke zu finden ist, indem sie dort sich selbst überlassen ist, hier jedoch sich bestimmten Regeln zu unterwerfen hat; so spricht auch aus dem niederen Genre die Naturwahrheit reiner und voller, weil sie das ursprüngliche und unmittelbare Leben, wie es sich in der unteren Volksclasse naturwüchsig und derb äussert, wiedergiebt, wohingegen freilich durch die dem höheren Genre zu Grunde liegende Bildung und Gesittung feinerer Kreise die rein natürlichen Zustände alterirt und zurückgedrängt werden. Hieraus ist unseres Erachtens auch die Wahrnehmung zu erklären, dass wir das wirkliche Genie unter den Genremalern mehr dem niederen Genre, das Talent dagegen dem höheren Genre zugewandt sehen. Wie jedoch in dem niederen Genre, je nach der Richtung des Genies, gar manche Abstufungen in die Erscheinung treten — von der frischen Naivetät, ruhigen Behaglichkeit, heiteren Laune bis zu dem sprudelnden Leben, der ausgelassenen Lust, der tollen Wildheit —; so findet unseres Ostade's Naturell sich auf ersteres Gebiet angewiesen und gehört diesem sein Kunstwirken an.

Seine Bilder, welche sonach fast durchweg eine ruhige Situation zeigen, sind dabei von einem tiefen

und feinen Gefühle durchdrungen; in ihnen durchbricht das Gemüth des Menschen die Schranken des Conventionellen, Falschen und Faden und zeigt sich in seiner menschlich einfachen Natur. Je anspruchsloser überhaupt das Motiv ist, desto mächtiger offenbart sich in ihm die Stimmung, die in dem Ganzen athmet. Es sind gerade die grössten Künstler, die sich die einfachsten Motive wählen und die dadurch am Meisten wirken. Das Wahre, Schlichte, Ureigene der menschlichen Natur darzustellen, — das ist die schöne Aufgabe der bildenden Kunst, welche sie gleichwie ihre Schwester, die Poesie, verfolgt und ihrerseits durch den Pinsel oder Meissel löset.

So trivial und gewöhnlich der Stoff war, legte Ostade den ganzen Reichthum seines Gemühes hinein und brachte die Alltagswelt mit einer Naivetät und Harmlosigkeit zum Ausdruck, dass der Künstler nicht allein in voller Liebenswürdigkeit hervortritt, sondern dass auch selbst seine gemeinen Vorwürfe in hohem Grade anziehend erscheinen, ja gewissermaassen verklärt werden. Einestheils hatte daher die Menge volles Verständniss für Ostade's Darstellungen, welche an sich bei der ihnen innewohnenden Frische und Gesundheit für Hausmannskost gelten können und wozu weder ein besonderes Wissen, noch eine besondere Erregung erfordert wird; anderentheils kam aber auch der Maler dem Bedürfnisse und der Stimmung des Volkes entgegen und

befriedigte dieses mit seiner ächten Kunst. Die traulichen Kneipbilder und herzigen Familienscenen mussten bei ihrer Einfachheit Jedermann anheimeln. Bei einer solchen Wechselwirkung, welche ihn populair machte, ohne dass er irgendwie darnach haschte, ward unser Maler ein Liebling des holländischen Volkes. Dieser Sympathie hat er es sicherlich in erster Reihe zu verdanken, dass er so grosse Erfolge errang. Wie ganz anders steht unser Ostade da, als u. A. der unter den Naturalisten in Italien hervorragende Michelangelo da Caravaggio, welcher, sich von dem bisher geltenden Kunstprinzipe lossagend, die Malerei nach seiner eigenen Erfindung übte und dabei in seinen grotesken Darstellungen weder Maass noch Ziel hielt! — worin durch eine lebhafte Phantasie zu verfallen freilich der holländische Genremaler nicht Gefahr lief.

Aus dem sympathischen Verhältniss der Mitwelt entspringt ein dem Ostade zur Seite stehender nicht geringer Vorzug gegen die Maler der Jetztzeit, welche verhältnissmässig immer nur einen kleinen Kreis haben, der für ihre Kunst wirklich empfänglich ist. In der wahren Kunst soll aber das Herz der Menge schlagen. Ueberdies wäre es heutzutage ein vergebliches Bemühen, wenn ein Maler denselben Weg wie Ostade betreten wollte; denn er würde sein Ziel verfehlen und der Gemeinheit und der Rohheit oder mindestens der Seichtigkeit ver-

fallen, da unser Geschlecht ein solches derbgesundes und zwangloses Volksleben mit seiner Gemüthlichkeit und Naivetät nicht mehr kennt. Dass wir uns viel zu sittlich bewusst geworden seien, wird man doch in Bezug auf die Kunst nicht behaupten wollen, wenn man heute, namentlich die jüngere Generation das meiste Gefallen an raffinirten Gemeinheiten und Frivolitäten, wie sie u. A. in der neuesten Zeit ein Jacob Offenbach der Tonkunst zumuthet, finden sieht.

Ferner liegt auch darin ein nicht zu unterschätzender Vorzug der damaligen Kunst, dass zur Entwicklung eines Ostade gerade das in den Niederlanden nach Abschüttelung des spanischen Joches erwachte frische, freie, volksthümliche Leben wesentlich beitrug. Unsere Zeit entbehrte bis vor Kurzem überhaupt einer derartigen Einwirkung, mag auch in den letzten Decennien die Malerei durch Hervorbringung mancher ächter Kunstwerke, wie eines Overbeck und Cornelius, eines Kaulbach und Lessing, eines Andreas Achenbach und Knaus u. A., wieder einen bedeutsamen Aufschwung genommen haben. Für die Zukunft der Kunst in Deutschland und in den stammverwandten Ländern ist nur wirkliches Heil zu erwarten, wenn sie von einem nationalen Geiste belebt und durchdrungen wird. Hierzu ist jedoch freilich nicht genügend das auf tiefere Kenntniss gegründete Interesse für bedeutendere Ereig-

nisse aus der vaterländischen Geschichte, sondern es muss vor Allem ein öffentliches Leben im Volke erstehen, wozu nach dem glorreichen Kampfe bei Sadowa die jüngste grosse Gestaltung der Dinge in Deutschland bereits die Bahn gebrochen hat. In dem Geiste unseres Volkes liegt eine bestimmte Verheissung dafür, dass die neu geschaffene nationale Kraft auch hauptsächlich in den Erzeugnissen der Kunst sich bethätigen werde, sobald nach vollendetem Werke der Wiedergeburt, dessen Durchführung und Consolidirung die Nation gegenwärtig noch in Anspruch nimmt und in Spannung hält, Ruhe und Sammlung, wie sie die Kunst nicht entbehren kann, in die Gemüther eingekehrt sein wird. Wir hegen daher die sichere Hoffnung, als Früchte bald wieder ächt nationale Bilder zu geniessen, selbstständig und frei, sowie frisch und lebendig das volle Leben erfassend. Dass hierbei aber auch die Genremalerei nicht zurückstehen, sondern wieder kräftig erblühen werde, dazu berechtigt um so mehr schon die ganze Richtung unserer Zeit, welche das Reale, Menschliche in den Vordergrund treten lässt und hierfür vorzugsweise Verständniss hat. Erst wenn der Künstler mit dem Volke sich eins fühlt, vermag überhaupt die Kunst den schönen Beruf zu erfüllen. durch die freien Schöpfungen des Menschengeistes das Volk zu bilden und zu heben.

Unter den Bambocciadenmalern sind mit Ostade seine Zeitgenossen Adrian Brower und David Teniers der jüngere hinsichtlich ihrer speciellen Kunstrichtung am Meisten verwandt, wiewohl der letztgenannte flandrische Maler aus einer anderen Schule hervorging, und stehen alle drei auch in ihren Kunstwerken durchaus ebenbürtig da. Wenn sie auch fast dieselben Gegenstände dargestellt, ja augenscheinlich, wie Ostade und Brower, häufig dieselben Persönlichkeiten als Modelle genommen haben, so war und blieb dennoch jeder von ihnen dabei originell; der Eine erscheint uns mehr als Physiognomiker, der Andere mehr als Humorist, der Dritte mehr als Philosoph, alle aber als mit tiefem Gefühl für die Wahrheit der äusseren Erscheinung begabte, geistvolle Maler. Betrachten wir die Bilder eines jeden dieser drei Meister näher und vergleichen sie mit einander, so tritt uns vor Allem in der künstlerischen Auffassungsweise derselben der Unterschied entgegen. Würden sie beispielsweise in dieselbe Kneipe zusammen eintreten und die sich ihnen bietende Scene zum künstlerischen Ausdruck bringen, so würden alle den Gegenstand mit anderen Augen und in anderem Sinne ansehen. Brower wird vor Allem eine lebendige Bewegung in genialer Darstellung zu erzielen suchen; er wird daher den Moment erwarten, dass die Zecher ihr Maass überschritten haben und sich unter ihnen ein Streit entspinnt.

wobei dieselben handgemein werden und in der Wuth die Krüge sich an den Kopf werfen. Ostade dagegen wird die Behaglichkeit der Gesellschaft hervorkehren; er wird durch eine naive Stellung und Geberde oder durch eine komische Scene sich gefesselt finden und hieran seinen ergötzlichen Humor entwickeln; ihm wird besonders auch das Phlegma oder das plumpe Wesen frappiren und er wird über das Ganze den Zauber des Helldunkels ausgiessen. Teniers endlich wird schon beim ersten Blicke der Scene die joviale Seite abgewonnen haben, dabei jedoch die Ironie durchblicken lassen, und die derbe Lustigkeit im bunten Mancherlei mit einer gewissen Absichtlichkeit zur Erscheinung bringen. Und was die Farbengebung des Letzteren betrifft, so wird auch hier eine auffallende Verschiedenheit, namentlich dem Ostade gegenüber, offenbar werden, indem jenem ein zwar klarer, doch mehr kalter Ton, wenn man will, ein Silberton eigen ist, während das Bild dieses von einer grossen Wärme durchdrungen ist, man kann sagen, im Goldton strahlet.

Es ist unserem Ostade häufig, insonderheit auch von Kunstschriftstellern, der Vorwurf gemacht, dass er das Hässliche aufsuche, und ihm sogar der Sinn für äussere Schönheit abgesprochen worden. Insofern in dem Characteristischen, wie wir bereits oben angedeutet, auch dass Hässliche zu finden ist, ist dieser Vorwurf nicht unbegründet. Aus seinen

Formen spricht vielfach eine gewisse Plumpheit, Derbheit und Unbeholfenheit, und es erscheinen seine Gesichter dickköpfig und breit, seine Stellungen und Bewegungen eckig und burlesk, seine Gestalten grotesk, gedrungen und unproportionirt, ja bisweilen zwerghaft. Man darf jedoch dabei nicht vergessen einmal, dass Ostade durch und durch Realist ist, alsdann aber, dass gerade seine Aufgabe in einer besondern Art des Charactergenres, den Bombacciaden, liegt, sowie dass die von ihm gewählten Personen grösstentheils vom Schicksale vernachlässigt sind und körperlicher Vorzüge mehr entbehren. Zugleich wird es nicht befremden, dass auch die Auswüchse und Mängel der gemeinen Natur sich seinem Auge aufdrängten, ja dass er mit einer gewissen Vorliebe sie hervorzukehren bestrebt war, um an ihnen den eclatanten Beweis zu liefern, dass sie durch seine Kunst, welcher sie gewissermaassen als Folie zu dienen hatten, in das Gegentheil gekehrt werden könnten. Andrerseits wollen wir übrigens keineswegs wegläugnen, dass die Hässlichkeiten theilweise auch auf Rechnung des bei Ostade wahrzunehmenden Mangels der Zeichnung zu bringen sind, — worauf wir weiter unten noch kommen werden. Endlich ist noch der Umstand dabei nicht ausser Acht zu lassen, dass unser Maler häufig seinen Gesichtspunct in seinen Bildern zu hoch nahm, wodurch um so mehr etwas scheinbar Missgestaltetes und Bizarres hervortritt,

als der Beschauer sich nicht auf denselben Standpunct denkt.

Gleichwohl verstand es Ostade, durch seine Kunst vor jeder durch das vorgeführte niedere Dasein seiner Personen hervorgerufenen Missstimmung, sei es Ekel oder Antipathie oder auch nur Mitleid, zu bewahren. Nicht nur dadurch, dass er in seinen Gegenstand den Humor legte, sondern auch dadurch, dass er die malerische Seite erfasste und herauskehrte, welche dem Bilde den Stempel eines wirklichen ächten Kunstwerkes gab, ward das Hässliche in der That vernichtet.

Zu dem mit der höchsten Naturwahrheit, dem tiefsten Gemüth und der ausgeprägtesten Individualisirung dargestellten Stoff tritt zunächst der Humor, und sehen wir diesen, da es in Ostade's Richtung liegt, dass der geistige Inhalt seiner Bilder nicht eben tief ist, zu um so grösserer Wirkung gelangen. Wiewohl der Humor der Ausfluss einer heiteren Menschennatur ist, so ist seine Grundlage doch der Ernst, der durch innere Beschauung geläutert das Gemüth in's Gegentheil umstimmt. Indem der Humor sich des Alltäglichen und Trivialen bemeistert und dasselbe durchdringt, verleiht er den Bildern Ostade's erst eine tiefere Bedeutung und ein prononcirteres Gepräge. Zur Hervorbringung des Humors sind aber Contraste nöthig, und kann auch unser Meister selbstredend dieses Mittels nicht entbehren.

Allein die Contraste machen sich bei ihm mehr ausserhalb der Darstellung geltend: sie äussern sich im Bewusstsein des Beschauers. Ostade's Humor, welcher, froh, frei und frisch, in einer gewissen glücklichen Ruhe die Situation beherrscht und bei aller Derbheit äusserst harmlos ist, weiss namentlich durch entsprechende Streiflichter ausserordentlich zu wirken. Bald sind es komische Züge, zu deren launiger Vorführung ihm die äussere Erscheinung der Gestalten Anlass giebt; bald ist es eine Verirrung oder Thorheit, oder auch eine Absonderlichkeit, welche er geisseln will; bald ist es irgend eine Dummheit oder Unsitte oder ein sonstiger Ausfluss der Rusticität, wodurch er dem Beschauer unwillkürlich ein Lächeln ablockt. Als Beleg führen wir hier zwei seiner vorzüglichsten Gemälde „die Schule" (im Louvre) und „der Advokat" (in der Bridgewater-Galery) an. Die „Schule" gelangt erst durch das Plumpe, Ungeschliffene und Tölplige der Schuljugend, die durcheinander steht und sitzt, zur wahren Bedeutung, welche durch den Schulmeister, der mit der Ruthe einem vor ihm weinend stehenden Knaben droht, noch komischer wird. In dem Bilde des „Advokaten" aber ist nicht so sehr der Rechtsgelehrte, welcher in aller Behaglichkeit ein Document durchliest, als vielmehr sein Client, welcher neben ihm das ihm zugedachte Geschenk von Wildpret bereit hält, das den Beschauer ergötzende Moment.

Sein Humor giebt sich überhaupt mehr als ein gemüthliches Lächeln, als eine schelmische Fröhlichkeit und Bonhommie, denn als ein bitterer Spott oder beissende Malice. Allerdings aber gefiel Ostade sich darin, zur Erhöhung des Humors selbst das Hässliche, wie wir oben gesehen haben, zu ergreifen, welches er jedoch ebenso wenig carrikirte, als es ihm seiner Natur nach fremd war, zu idealisiren. Dass seine Drastik, da sie sich hauptsächlich Scenen des niederen Volkslebens zuwandte, dabei bisweilen die auch dem Humor gebotene Gränze des Anstandes überschreitet, wollen wir nicht in Abrede stellen. Viel ist hiervon freilich auf Rechnung der damaligen Zeiten zu schreiben, wo Alles derb und kernig ausgedrückt wurde, und man die Dinge ohne Weiteres mit dem rechten Namen zu benennen gewohnt war. Wir sind es indess der Würde unseres Meisters schuldig, ihn an dieser Stelle gegen manche Rohheiten, Unsittlichkeiten und Unfläthigkeiten zu verwahren, welche ihm mit Unrecht zugeschrieben werden; wie u. A. durch neuere Ermittelungen nachgewiesen ist, dass die bekannte Radirung: L'épouilleuse (Bartsch Peintre-Graveur № 35) nicht ihm, sondern einem anderen begabten Meister angehört;*) ebenso ist seine Urhe-

*) Von seinem Bruder Isaac van Ostade ist eine Zeichnung hiervon bekannt, welche Hüsgen in Frankfurt a. M. besass und welche sich in dem Imitationswerk von

berschaft in Bezug auf die Radirung № 54 — le pisseur — mehr als zweifelhaft. Ueberhaupt aber kann nicht genug hervorgehoben werden, dass Ostade's Darstellungen mit den rechten Augen betrachtet sein wollen. Wie die Volkskomik mit einem derberen Pinsel malt, so findet sie übrigens um so leichter Zugang, als sie von selbst wirkt und nicht erst gar mit psychologischem Blicke ergründet zu werden braucht. „Die alten holländischen Genremaler — wir bedienen uns der Worte des Culturhistorikers Riehl*) — vermochten ihre Kneipbilder mit einer Naivetät und einer verklärenden Gemüthlichkeit des Humors zu malen, die uns nicht mehr eigen sein kann. Wagt ein moderner Maler, was Ostade gewagt hat, dann wird er sofort gemein und widerlich. Denn als die Häuslichkeit der Familie zu entschwinden begann, da zog sie mit ihrem besten Theile auch aus dem Wirthshause fort." Bei unserem Meister aber ist es vor Allem ausser dem tiefen Gemüth der lebensfrische und unverwüstliche Humor, der ihn gegen das Hinabsinken in das Gemeine sichert, wovon wir andere

---

J. G. Prestel in Aquatintamanier gestochen findet. — Uebrigens erinnern wir daran, dass dasselbe Süjet selbst von Darstellern heiliger Gegenstände, u. A. von Murillo (Münchener Pinakothek Cat.-№ 376, 6. Saal) behandelt worden ist.

*) Die Familie, 6. Aufl., Seite 256.

niederländische Maler ähnlicher Richtung aus derselben Periode, selbst unter seinen Schülern — wir erinnern an den Cynismus des Cornelius Bega — nicht freizusprechen vermögen. Wenn Ostade's Erzeugnisse daher mehr innerliche Spiegelbilder sind, von einer harmlosen, ruhigen Seele reflectirt, so geht ihnen selbstredend das Grandiose ab, wie wir es bei Rembrandt oder auch selbst mitunter bei seinem Mitschüler Brower finden.

Wie an und für sich das eigentlich Malerische der Bereich der Malerei ist, so zeigt sich ferner bei Ostade eine sehr hohe Begabung auch hierfür und trachtet er dahin, dieses Element in seinen Bildern zur Geltung zu bringen. Er folgt hierin wieder einfach der Natur, welche nichts verschmäht und nichts zu beschönigen sucht und welche da nicht selten am Malerischsten erscheint, wo recht eigentlich eine kunstregelrechte und symmetrische Form vermisst und einem idealen Schönheitsprinzipe am Wenigsten entsprochen wird. Ob unser Meister hierin immer die der Aesthetik gezogene Linie inne hielt, wollen wir nicht behaupten. Denn es ist — wie wir wiederholentlich gesehen haben — ja vielfach das Hässliche, sogar Monströse, was in ihm zum künstlerischen Ausdruck gelangt, wiewohl in einer Weise, dass der Beschauer sich hiervon keineswegs zurückgestossen fühlt. Wie ein verfallenes, verwittertes, moosbedecktes Gebäude malerischer ist, als ein neues

glatt abgeputztes, schön angestrichenes, so liegt eine nicht geringe Anziehungskraft darin, dass die Bettler Ostade's mit Kleidungsstücken voller Risse und Löcher angethan sind. Jeder Flicken und Fetzen ist hier am Platze und in Uebereinstimmung mit der künstlerischen Intention.

Liess nun unseren Ostade ein ächtes, gleichsam instinctives Naturgefühl durchgehends den rechten Weg finden bei der Wahl und Auffassung seines Stoffes, wusste er ferner im Einzelnen seine Gestalten auf das Malerischste hinzustellen und zu gruppiren, so war andrerseits, blicken wir auf die künstlerische Behandlung, das eigentliche Malen für ihn die Hauptsache. Dieses überwog die Zeichnung so sehr, dass letztere nicht allein in den Hintergrund tritt, sondern auch selbst manche Fehler dadurch weniger auffallen, ja fast verdeckt werden. Correctheit und Reinheit der Zeichnung, sowie Formenschönheit, nicht minder Strenge des Styls vermisst man sonach bei ihm. Dagegen ist sein Element die Farbe und das Licht, deren er in hohem Grade mächtig ist, und kommen ihm wohl nur wenige Meister hierin nahe. Wir möchten es für einen Triumph des Malers erachten, durch Farbe allein zu zeichnen, das Licht aber dazu zu verwenden, um die Formenunterschiede hervortreten zu lassen. Auch die Natur, deren Formen nicht immer in ihren Gränzen erkennbar sind, hat keine Zeichnung.

Während die Farbe zu solcher Wirkung durch eine mit der leichtesten Pinselführung verknüpfte ungemeine Freiheit und Weichheit des Vortrages, welche wir an Ostade bewundern, gelangt, erhält das Licht bei ihm seinen künstlerischen Zauber durch das Helldunkel. Wie schon vor ihm Correggio, so gleichzeitig mit ihm von Rembrandt angewandt, ist das Helldunkel ein auch von unserem Ostade erkanntes treffliches Vehikel seiner Kunst, ja das auch ihm eigene grosse Geheimniss. Wenn unser Maler durch die geschickte Vertheilung von Licht und Schatten seinen Bildern einen unaussprechlichen Reiz verlieh, so ist doch nicht unwahrscheinlich, dass Rembrandt einen Einfluss in dieser Rücksicht auf ihn geübt hat, indem dieser durch seine gleichmässig, jedoch unabhängig ausgebildete meisterhafte Behandlung des Helldunkels ihn auf eine noch höhere Stufe erhob. Zwar ist anzunehmen, dass Ostade schon vor seiner Uebersiedelung nach Amsterdam in Beziehung zu Rembrandt gestanden habe, welcher eine Zeitlang ebenfalls, bevor er in Amsterdam sich niederliess, in Harlem lebte. Aber in Rembrandt's Erstlingsbildern ist noch wenig oder nichts von dem Helldunkel wahrzunehmen, wodurch er hernach über seine Bilder einen so wunderbaren Nimbus verbreitete. Um so mehr musste Ostade, als er später Bilder von ihm wieder ansichtig wurde, von der Behandlungsweise

jenes genialen Meisters, der die tiefsten Schattenmassen durch das Gold des Lichtes durchglänzen liess, sich nicht nur überrascht, sondern auch in nicht geringem Maasse hingezogen und gehoben finden; — wie denn die grossen Künstler in Erkennung ihrer Vorzüge sich an einander begeistern. Auch umgekehrt auf Seiten Rembrandt's werden wir einen Beweis hiervon gleich unten sehen.

Welche Wirkung Ostade durch das Helldunkel erreichte, davon zeugt im hohen Grade gar manches seiner, namentlich etwas späteren Bilder. Seinen Gestalten wird hier eine Rundung zu Theil, dass die Formen gewissermaassen plastisch hervortreten; das Auge glaubt in die Tiefe des Raumes zu blicken und das Hintereinander der Dinge zu sehen; selbst die Localfarbe erscheint fast wie aufgelöset, ja kaum vorhanden. Und betrachtet man solches Bild näher, so bemerkt man, dass all' diese grosse und detaillirte Wirkung mit ein paar Tönen erzielt ist. In den durch das Spiel von Licht und Schatten — häufig mittelst eines durch ein Fenster oder eine sonstige Oeffnung ins Dunkle einfallenden Lichtstrahls — hervorgerufenen wunderbaren Effecten, wodurch die widrigste Spelunke sich höchst lieblich zeigt, steht Ostade in der That als ein unübertroffener Meister da, und ist er von einem der ersten Kunstkenner der Neuzeit, Waagen, mit Recht ein „Rembrandt

unter den Genremalern" genannt worden.*) Hat doch Letzterer selbst sich ihm in Bezug auf die ebengedachte, von ihm zuerst angewandte Beleuchtungsart durch einfallendes Oberlicht zum Vorbild genommen, wie er überhaupt in seinen Genrebildern jenem sich eng anschliesst.

Mit dem Helldunkel vereint sich der warme gesättigte Ton, welchem wir bei gar vielen Gemälden Ostade's begegnen, und setzt das Ganze in die rechte eine Harmonie. Dabei impastirt derselbe jedoch nicht, wie es an sich schon den kleineren Dimensionen seiner Bilder entspricht, in dem Grade, wie Rembrandt, bei welchem freilich in dem ihm eigenen, besonders in den späteren und in den Allaprima-Bildern am derbsten und übermüthigsten erscheinenden Impasto der Ausfluss einer genialen Keckheit zu erkennen ist; vielmehr weiss er, neben der klarsten Behandlung der Reflexe durch sich auf das Zarteste abschwächende Lasuren der allmählichen Ausströmung des Lichtes in die Hand zu arbeiten und so die magische Wirkung des Helldunkels noch zu steigern. Man erblickt daher auch in seinen Bildern nicht schwarze und undurchdringliche Schatten, sondern dieselben sind tief und transparent. Der mit dem feinsten Kunstgefühle begabte Julius

*) Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen. II. S. 147.

Mosen*) bezeichnet Ostade „als den grössten Meister der Abtönung auf der warmen Farbenleiter" und sagt weiter von ihm in prägnanter Weise: „Seine Farbe wirkt auf das Auge, wie der klare goldene Dry-Madeira in einem grünen Glase."

Moderne Maler glauben die Lösung des Problems, während die Grundbedingung doch das Licht ist, in einer gewissen Technik der genannten älteren Meister, sowie vornehmlich auch in dem Material gefunden zu haben; womit sie sich wie manchen, selbst einsichtigen Kunstfreund mystificiren. Sie wenden mit Vorliebe den Asphalt an und erzielen allerdings eine gewisse Illusion durch dieses Surrogat, insofern dasselbe namentlich auch dem Colorit der Bilder Ostade's, welche vorzugsweise in's Bräunliche fallen, äusserlich nahe kommt. Das Geheimniss aber liegt, wenn es überhaupt durch Worte geoffenbart werden kann, in nichts Anderem, als in der von jenen älteren Meistern zum künstlerischen Ausdruck gebrachten unmittelbaren Assimilirung der mit dem tiefsten Naturgefühle und dem feinsten Kunstsinne erfassten Wirklichkeit, welche weit über einer handwerksmässigen Fertigkeit erhaben ist.

Wer will hiernach verdenken, dass Holland, welchem unser grosser Landsmann seine Ausbildung

*) Die Dresdener Gemälde-Gallerie in ihren bedeutungsvollsten Meisterwerken S. 122.

und seinen künstlerischen Wirkungskreis verdankte und welcher zur Blüthe der niederländischen Malerei wesentlich mit beitrug, ihn in Anspruch nimmt? — und wir freuen uns, hinzufügen zu können, als einen seiner gemüthvollsten und durchgebildetsten Künstler und Hauptgründer des niederen Genres!

V.

Eine Kunstumschau über die vorzüglichsten Gemälde Adrian van Ostade's nach der Zeit ihrer Entstehung, sowie über seine Handzeichnungen. Pecuniärer Werth seiner Kunstwerke.

Um ein möglichst vollständiges Bild von der Kunst Adrian van Ostade's zu geben, wollen wir zunächst aus der sehr grossen Zahl seiner überallhin verbreiteten Gemälde, welche sich nach dem von uns später gegebenen Generalverzeichniss auf 374*) beläuft, eine Blüthenlese halten und die hervorragendsten Bilder einer näheren Betrachtung und kurzen Kritik un-

*) Die Angabe der Bilderzahl von 385 nach J. Smith Catalogue in Waagen: Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen, II. S. 148 und nach letzterem in Stern und Oppermann: Leben der Maler, II. S. 198 beruht auf einem — in der Zusammenrechnung begangenen — Irrthum, indem von Smith viele Bilder, welche in dem ersten Bande sich finden, behufs irgend einer Ergänzung im Supplementbande wiederholt sind. Jene Zahl ist sonach um die doppelt aufgeführten Bilder zu vermindern.

terziehen. Ein grosser Theil derselben gehört dem Zeitraum von 1660 bis 1670 an. wo die Kunst unseres Meisters in der höchsten Vollendung stand. Bei dieser unserer Aufgabe machen wir uns den Umstand zu Nutze, dass mehr als bei einem anderen Künstler zur Kenntniss seines Entwicklungsganges zugleich dadurch beigetragen wird, dass Ostade die gute Gewohnheit hatte, seine Werke ausser seinem Namen oder Monogramm häufig mit der Zeit ihrer Entstehung zu versehen.*) Indem uns so zu einer chronologischen Ordnung die Anleitung wird, haben wir es überdies dem glücklichen Zufalle zu verdanken, dass gerade unter den vorzüglicheren Gemälden die bei Weitem grössere Mehrzahl die Jahreszahl trägt. Mit der gegebenen chronologischen Folge aber wollen wir bei dieser Rundschau die Rücksicht auf thunlichste Abwechselung in den von unserem Meister gewählten Vorwürfen zu vereinigen suchen. Manchen Kunstfreund wird es gewiss überraschen, dass bei dem im Ganzen eng begränzten Darstellungskreise Ostade's und bei aller daraus entspringenden Einförmigkeit dennoch sich eine gewisse künstlerische Viel-

*) Es wird hier — zugleich für die nachfolgenden Verzeichnisse — bemerkt, dass auf den Bildern Ostade's, welche mit der Jahreszahl bezeichnet sind, auch sein Name oder Monogramm, und zwar bei den Gemälden in der Regel ersterer voll ausgeschrieben, sich findet.

seitigkeit offenbart. — und das zu entrollende Kunstlebensbild wird ihm desto anziehender werden, in je bunterem Wechsel die Gemälde sich darbieten, wie sie eben nach einander durch den Pinsel entstanden, freilich das eine das andere an Werth übertreffend.

Die vorzüglichsten Werke Ostade's besitzen unter den öffentlichen Gemälde-Gallerien diejenige im Louvre zu Paris, im Buckingham-Palace und in der Bridgewater-Gallery zu London, in der Eremitage zu St. Petersburg, in dem Museum zu Dresden, in der alten Pinakothek zu München und die Gallerien zum Haag und zu Cassel. Ausserdem findet man eine nicht geringe Menge schöner Gemälde desselben in den Privatsammlungen in England, als: des Lord Ashburton, H. T. Hope Esq., Sir Robert Peel, Marquis of Bute, Marquis of Hertford, Herzog von Wellington, Herzog von Buccleugh, C. Heusch Esq., R. S. Holford Esq. in London, J. S. Herford Esq. in Blaise-Castle, Earl of Londsdale in Lowther-Castle, Lord Methnen in Corshamhouse, Wm. Wells Esq. in Redleaf,*) nächstdem noch jetzt in Holland, als der Herren van der Hoop,**) Six van Hillegom,

*) Manche Ostadesche Bilder sah man auch in der vor mehreren Jahren versteigerten Sammlung des Wm. Beckford Esq. in Bath.

**) Derselbe vermachte seine treffliche Sammlung der

van Loon, van der Poll, Baron von Brienen van der Grotelinde (†) in Amsterdam, Baron Steengracht van Oosterland im Haag.*)

Was das Aeusserliche seiner Bilder betrifft, so sind diese mit geringen Ausnahmen auf Holz gemalt und haben durchgehends kleinere, zierliche Dimensionen, indem sie nur selten ein Maass von zwei Fuss, weder in der Höhe, noch in der Breite, überschreiten.

Wir können bei Adrian van Ostade *drei* verschiedene Perioden seiner Kunst in Bezug auf die Technik, namentlich in der Färbung, unterscheiden:

In seinen *frühesten* Bildern (etwa bis zum Jahre 1654) finden wir einen lichten Goldton von grosser Klarheit und Helle, und es verbindet sich hiermit viele Wärme und Gluth in der Färbung; sein Vortrag hat noch eine gewisse Derbheit.

Stadt Amsterdam, welche sie nach seinem Tode als „Museum van der Hoop" in der Kön. Academie der bildenden Künste aufstellen liess und dem Publikum gegen ein nach dem Vermächtniss des Verstorbenen zum Besten der Armen zu erlegendes Eintrittsgeld zugänglich machte.

*) Die früher die holländischen Sammlungen Braamkamp, Geldermeester, Slingelandt, Hasselaer, Lormier, Fagel, Verstolk van Soelen, van der Pot und andere zierenden Ostadeschen Bilder sind durch die Veräusserung dieser Sammlungen zerstreuet und zum grösseren Theile nach England gewandert.

In seiner mittleren Zeit (bis etwa 1672 — Uebersiedelung nach Amsterdam —) sehen wir jenen Goldton zu einer ungemeinen Tiefe gelangen, nicht selten aber, ohne der Klarheit jedoch Abbruch zu thun, in das Röthliche spielen, womit die häufig, besonders in den Kleidungsstücken, vorkommende warme, violette Tinte übereinstimmt; zugleich entwickelt sich sein Vortrag zur höchsten Freiheit und Weichheit.

In seiner spätesten Zeit (bis zu seinem Tode 1685) bemerken wir den röthlichen Ton mehr und mehr kälter werden und auch von seiner Durchsichtigkeit, zumal in den Schatten, verlieren.

Wir beginnen unsere chronologische Umschau mit

1640.

Der Leiermann.

1 Fuss 5¼ Zoll hoch, 1 Fuss 2 Zoll breit.*)

Ein Leiermann, dessen Hut mit einer Hahnenfeder geschmückt ist, hat vor einer alten Schenke mit einem hohen Strohgiebel, neben der ein fast erstorbener Eichbaum sich erhebt, einen Kreis von Dorfbewohnern versammelt, welchen er auf seinem Dudelsacke etwas vorspielt und dabei singt. Während der Wirth, von den Tönen angelockt, mit seiner

*) Auf Holz, wie immer zu verstehen, wenn nicht ein Anderes bemerkt wird.

Flasche in der Hand aus der Thür sich lehnt und auch seine musikalische Ehehälfte im Hintergrunde sich zu ihm gesellt, haben sich die übrigen Zuhörer, gross und klein, wobei auch der sie begleitende Hund nicht fehlt, gemüthlich um den Leiermann gruppirt. Ihre Theilnahme wird von dem Letzterem, der Hauptperson, in Anspruch genommen und concentriren sich nicht allein Aller Blicke auf ihn, sondern sie scheinen sogar selbstthätig mit in die Handlung einzugreifen, indem sie voll Frohsinn in den sein Spiel begleitenden Gesang mit einstimmen.

Auffallend ist bei manchen Figuren das Gedrungene, ja Zwergartige im Verhältniss zu der Umgebung. Hierin ist jedoch wohl nichts Anderes, als eine gewisse Unreife des Künstlers, dessen Bild die früheste uns bekannte Jahreszahl trägt, zu finden. Demungeachtet zeugt dieses Bild nicht nur von einer schon vorgeschritteneren Kunstbildung, sondern auch überhaupt von einer grossen künstlerischen Bedeutung auf dem Gebiete der Bambocciaden. Aus der guten Erhaltung und Klarheit der Farben — im goldigen Tone — lässt sich auf eine grosse Leichtigkeit und Freiheit in der Pinselführung schliessen.

Das Bild, welches sich im Berliner Museum (№ 855 des Gem.-Catalogs) befindet, ward angekauft aus dem Nachlasse des zu Berlin 1842 verstorbenen Buchhändlers Georg Andreas Reimer.

1640.

Eine Dorflustbarkeit.

72 centimetres hoch, 95 centim. breit.

Vor einer Dorfsschenke mit einem mächtigen Giebel geht ein ausgelassener Bauerntanz vor sich, zu welchem ein auf einem Fasse postirter Dudelsackpfeifer aufspielt. Groteske Bauern, mit ihren Weibern sich an Tanz, Gesang und Trunk erfreuend, beleben die Scene. Hier umarmt gemüthlich ein fideler Bauer sein altes Ehegespons; dort spielen und lärmen Kinder, von denen ein Junge rücklings auf ein Fass sich zu setzen sucht. Im Innern der Schenke sind durch ein Fenster Zechende sichtbar; Einer reicht den Bierkrug hinaus. Im fernen Hintergrunde entspinnt sich eine Schlägerei. Zwischen allem diesem Treiben erscheint ein reich gekleideter junger Cavalier mit einer Dame an der Hand, — allem Anscheine nach der Maler selbst, um der Lustbarkeit beizuwohnen, welche er so lebenstreu dargestellt hat.

Die Scene vor der Schenke und letztere selbst sind in klaren Goldton des späten Nachmittags getaucht, während eine am Himmel stehende Wolke vom Künstler dazu benutzt wird, im Mittel- und Hintergrunde das Helldunkel meisterhaft wirken zu lassen. Das Ganze zeichnet sich sowohl durch Characteristik der Figuren, maassvolle Lebendigkeit und glückliche Gesammtwirkung, als auch durch eine vorzügliche Technik aus. Für manchen Beschauer

ist auch die Wahrnehmung gewiss von Interesse, dass auf diesem Bilde die Dorfschenke mit ihrer räumlichen Umgebung, worunter auch der Eichbaumstumpf nicht fehlt, derjenigen auf dem vorigen Bilde (dem Leiermann) sehr gleicht, wie es überhaupt ganz in derselben Weise, wie das letztere, gemalt und betont ist.

Dieses Bild ist im Besitze des Herrn Otto Wesendonck in Zürich, welcher dasselbe 1867 aus der Gemäldesammlung des verstorbenen August Stevens in Paris erworben hat; vorher war es in der Sammlung van der Pot zu Amsterdam.

1647.

Eine lustige Bauerngesellschaft.

1 Fuss 4 Zoll hoch, 1 Fuss 2 Zoll breit

Die Scene ist eine Dorfschenkstube mit gebräuntem, rauchgeschwärztem Deckengebälk, voll von allerhand unbeschreiblichem Gerümpel. Im Vordergrunde der Schenke sitzt und steht eine Gruppe von Männern und Weibern. Der zunächst Sitzende, welcher dem Beschauer den Rücken zuwendet, schenkt sich ein. In der Mitte der Scene dreht sich nach den Tönen der Fiedel ein altes munteres Paar, welchem die Tanzlust in die Waden gefahren ist. Demselben schauen die Uebrigen mit vielem Behagen und Vergnügen zu und unterstützen die Tanzmusik mit ihren Stimmen. Zwischen ihnen und den Tanzenden ist erhöht der Fiedler postirt. Hier giebt es

in der That nichts als fröhliche, lachende Gesichter; nur ein Raucher, der im Hintergrunde an einem Tische sitzt, wird von wahrscheinlich selbstverschuldetem Unwohlsein geplagt. Dieser Figurenmasse gegenüber erblickt man auf der anderen — linken — Seite nur einen Stuhl, sowie einen schwarzen Hund, der an einer Pfanne herumschnuppert und dessen dunkle Contour das Licht erhöhen hilft, welches auf dem Fussboden vor dem tanzenden Paare sich festsetzt und über die Figuren hinauf an der grauweissen, in Halbton gehaltenen Wand entgleitet.

Dieses Bild, welches in der Pinakothek zu München (Catal.-№ 286 im [Rembrandt-] Cabinet) sich befindet und gleich wie „die raufenden Bauern" (№ 282 daselbst) eine Zierde früher der Mannheimer, jetzt der vorgedachten Gallerie ist, zeichnet sich durch Unmittelbarkeit der Auffassung aus und ist mit dem leichtesten Pinsel und selbst im Licht ziemlich dünn gemalt. Die Farbenscala ist eine höchst einfache und bescheidene. Die Beleuchtung ergiesst ihren vollen Zauber. Wiewohl mitten im Hintergrunde sich ein grosses, die Aussicht auf einen Garten gewährendes Fenster findet, so fällt doch durch die kleingegitterten Scheiben desselben nur ein gebrochenes Licht von graubläulichem Ton, und selbst der Himmel vermag hier nicht erhellend zu wirken, vielmehr die mysteriöse Dunkelheit des ganzen Hintergrundes nur mit sanften Accenten zu be-

leben. Gegen das andere oben erwähnte Münchener Gemälde des Künstlers gehalten, ist dieses Bild, von dem es einen Stich von Suyderhoef sowie von Ruters giebt, wenngleich jenes bei Weitem durchgearbeiteter erscheint, doch das feinere im Ton bei gleicher Kraft der Färbung, welche übrigens in dem vollen ursprünglichen Glanze erst nach einer erforderlichen Restauration des Bildes wieder erstrahlen dürfte.

1 6 5 1.

Das Gesicht.

$2\frac{3}{4}$ Zoll hoch, $2\frac{1}{8}$ Zoll breit.

Auch eine Allegorie besitzen wir von Ostade in fünf kleinen Bildern: „die fünf Sinne." Von ihnen trägt nur „das Gesicht" eine (die obige) Jahreszahl. Diese Bildchen, die sämmtlich gleiche Maasse haben, befinden sich in der Eremitage zu St. Petersburg und stammen aus der Brühlschen Sammlung; die Serie ist jedoch nicht mehr complet, da zwei derselben, „das Gehör" und „der Geruch," vermisst werden, wie denn auch das früher in Sanssouci bei Potsdam befindliche Bild Ostade's „eine Bauernparthie"*) nicht mehr vorhanden und wahrscheinlich durch Schiffbruch auf einem Transporte mit einem Segelschiffe nach St. Petersburg zu Grunde gegangen ist.

---

*) Smith Catalogue, Supplem., unter Adr. v. Ostade № 92.

Das Gesicht (Catal.-№ 957) ist dargestellt durch einen ältlichen Gelehrten in seiner Bibliothek, welcher, mit einem violetten Ueberwurf bekleidet und in einem Lehnstuhl sitzend, aufmerksam ein Schriftstück liest, das er in seiner Linken hält. Neben ihm liegen auf einem mit rothem Teppich bedeckten Tische verschiedene Bücher und Schriften.

Den Geschmack (Catal.-№ 958) vertritt ein in einer Bauernstube am Tische sitzender Alter, welcher mit vielem Wohlbehagen sich an einer Schüssel mit Braten delectirt und ein Glas Wein erhebt.

Das Gefühl (Catal.-№ 956) ist in einem alten Manne personificirt, welcher, auf einem Strohstuhl sitzend, sich von seinem linken Arme mit Schmerzen ein Pflaster abzieht. Bei ihm steht auf einem Schemel ein Gefäss mit Salbe.

Diese ansprechenden Bildchen, welche, wiewohl Allegorien, selbstredend auf einem durchweg realistischen Boden stehen, zeichnen sich namentlich durch viele Characteristik sowie durch fleissige Ausführung aus, sind jedoch in etwas kühlem Tone gemalt. Waagen*) rechnet sie daher der Spätzeit des Künstlers zu.

Von den beiden übrigen in der Eremitage fehlenden Bildern ward der Geruch dargestellt durch

*) Gemäldesammlung der Eremitage zu St. Petersburg, S. 209.

einen Bauern, welcher, mit einer Mütze auf dem Kopf und mit einer grünlichen Weste angethan, in rothen Hemdsärmeln gemächlich dasitzt und seine Thonpfeife raucht, das Gehör aber durch einen Mann in einer blauen Jacke und gelbledernen Hosen, welcher den Dudelsack spielt.

Dass das erstgedachte Bildchen (Geruch) sich jetzt in der Herzogl. Gemälde-Gallerie zu Braunschweig befindet, ist nicht unwahrscheinlich, anderenfalls wäre in dem dort vorhandenen eine Replik Ostade's zu sehen: nach dortiger Mittheilung ist dasselbe der Gallerie zu Salzdahlum, aus welcher es in die Braunschweiger übergesiedelt, erst später zugekommen, da es bis zum Jahre 1780 sich noch nicht verzeichnet findet.

1652.

Das ländliche Concert.

9 Zoll hoch, 8 Zoll breit

Im Innern eines Hauses sind drei muntere Bauern um einen Tisch versammelt. Der Eine zur Linken ergötzt die Anderen mit seinem Spiel auf der Fiedel, welches der ihm gegenüber Sitzende mit seinem Gesang begleitet. Letzterer hält dabei ein Glas mit Schnaps in der Hand. Neben der Behaglichkeit spricht sich innere Befriedigung an dem kunstlosen musikalischen Genusse in den einfachen, harmlosen Menschen aus und erfüllt sie mit einer heiteren Stimmung. In diesem Bildchen gesellt sich

zu einer sehr glücklichen Anordnung eine erstaunliche Tiefe, Gluth und Klarheit der Farbe. Dasselbe gehörte früher der Sammlung von Noël Desenfans, später von Sir Francis Bourgeois an und ward von Letzterem mit anderen Bildern der — vier Meilen von London belegenen — Stiftung Dulwich-College vermacht, wo es sich jetzt befindet. Es ist gestochen von Suyderhoef und dieser Stich unter dem Namen „Jan de Moff" bekannt.

1656.

Raufende Bauern.

1 Fuss 5 Zoll hoch, 1 Fuss 2 Zoll breit.

In einer Dorfschenke entspinnt sich zunächst im Vordergrunde eine Schlägerei. Drei Raufer sind im Kampfe bereits zu Boden gestürzt und bilden im Durch- und Uebereinander den Hauptknäuel, wobei der Vorderste dem Beschauer den in das Bild hinein sich verkürzenden Rücken zeigt. Ein Weib, das sich über die Männer stürzt, ist bestrebt, sie zu trennen. Zu diesen Ringenden dringt ein andrer Bauer in geduckter Stellung mit gezucktem Messer vor; zur Abwendung des Unheils ist ein zweites Weib im Begriff, ihm in die Arme zu fallen. Die ganze Gruppe gipfelt in noch zwei Burschen, von denen der vordere — im Lichte — einen Knüppel zum Schlag erhebt, der hintere — dunkel gegen die Luft sich absetzend — aber einen Krug schwingt, der, wie zu fürchten ist, den Schädel des Gegners treffen wird, welcher

mit der Mistgabel auf ihn eindringt. Rechts von dieser kunstreich verschlungenen Hauptgruppe sieht man Weib und Kind sich an einen Mann hängen, der wuthentbrannt, in jeder Faust ein blankes Messer, sich in den Kampf zu stürzen begriffen ist. Zwischen diesen beiden zwar räumlich gesonderten, jedoch in dem Motive sich eng anschliessenden Vordergruppen zeigt sich im Helldunkel des Hintergrundes eine dritte Gruppe, wo drei Bauern auf eigene Faust sich balgen und am Boden wälzen, während die Wirthin mit einer Leiter auf sie losschlagen will. Neben der Wirthin keift ein weisses Hündchen, wenn auch ohnmächtig, in den allgemeinen Tumult. Denn hier giebt es keinen müssigen Zuschauer.

Während Ostade sonst nach seiner Eigenart ruhige Situationen zur Darstellung bringt und ihnen nicht selten eine komische Seite abgewinnt, ist es zwar in diesem Bilde auch auf die Hervorkehrung der letzteren abgesehen, und muss namentlich die Theilnahme der Frauen, welche in den Streit ihrer Männer mit verwickelt werden, das Lächeln des Beschauers unwillkürlich erregen. Allein hier athmet Alles eine solche ungestüme Bewegung und Leben, spricht aus Allem eine solche Erbitterung und toller Lärm, dass man fast ein Bild seines übersprudelnden Freundes Adrian Brower vor sich zu haben meint. Nichts schliesst sich von der Action aus, sogar die umherliegenden Meubelstücke müssen daran glauben.

Und zur Steigerung des Eindrucks werden von dem Maler selbst die Farben benutzt und helfen mit schreien, wie der den Rücken zukehrende Raufer im Vordergrunde giftig-gelbe Hosen trägt, welche, im schneidenden Gegensatze zu seiner schwarzblauen Jacke, die Dominante des Bildes sind; der orangegelbe Aermel des zur Hülfe eilenden Weibes muss aber die versöhnende Terz zu den harten Tönen wieder anschlagen. Dieses treffliche Gemälde beweist sich in der ganzen Disposition und in der sich fast pyramidalisch aufbauenden Gruppirung, sowie in dem stärkeren Impasto und der ausgeführteren Behandlung als ein mit einer besonderen Ueberlegung durchgearbeitetes Werk des Künstlers. Wenn übrigens der Ton etwas schwer gerathen ist, so möchte die Ursache auch in der gewählten Farbenscala selbst liegen, die allzu viel ganzes Blau enthält. Die in der vorgeführten Dorfschenke herrschende Gluth des tiefbraunen Tones wird durch den Durchblick durch eine im Hintergrunde geöffnete Thür aufs Freie und auf den blauen Himmel, an welchem geballte Wolken aufsteigen, in ihrer Wirkung, sowie umgekehrt jener durch diese sehr erhöht, ohne jedoch das auf der Hauptgruppe concentrirte Licht dadurch im Mindesten zu beeinträchtigen.

Dieses Bild, welches sich in der Pinakothek zu München (Cat.-№ 282 im [Rembrandt-]Cabinet) befindet,

ist von Suyderhoef gestochen. Denselben Gegenstand hat der Künstler in veränderter Weise wiederholt. wie wir auch unter seinen Radirungen dem bereits früher — im Jahre 1653 — entstandenen „Messerkampf“ (Bartsch Peintre-Graveur № 18) begegnen.

1660.

Die Begrüssung.

1 Fuss 7½ Zoll hoch, 1 Fuss 5 Zoll breit.

In eine Wirthsstube, in welcher man ringsumher Hausgeräthe aller Art, rechts einen Tisch, links eine Bank und auf dem Fussboden zerbrochene Pfeifen, Karten, Baumäste u. dergl. erblickt, ist so eben ein junger Bursche eingetreten. Derselbe hält in der linken Hand eine Pfeife und greift mit der rechten nach der Krempe seines Hutes, um die Gesellschaft höflich zu begrüssen, während sein Hund, der dicht hinter ihm folgt, die auf der Erde umher liegenden Gegenstände beriecht. Die Haltung dieses Eintretenden ist nicht gerade die eines völlig Berauschten; doch giebt die Unsicherheit seines Schrittes und das behagliche Lächeln, welches der Anblick der Wirthsstube ihm entlockt, deutlich zu erkennen, dass er in solchen Räumen sich wohl fühlt und dass er vor nicht gar langer Zeit ein anderes Wirthshaus verlassen hat. Er wird von der Wirthin, welche an dem Tische rechter Hand mit mehreren Gästen sitzt, freundlichst bewillkommt, indem sie ihm ein Glas Bier entgegenreicht. An demselben Tische sieht

man einen Betrunkenen, der schon dem Einschlafen nahe ist; seine nach unten sinkende Hand hält eine Pfeife. Daneben steht ein Mann mit einer Pelzmütze, den geöffneten Zinnkrug in der Hand haltend, und schauet nach dem Eintretenden. Ein Dritter an demselben Tische scheint bereits selig entschlummert zu sein. Neben dem Tische zapft der gebückte Hausknecht aus einem Fasse. Hinter ihm steht ein Fiedler, der die Geige unter dem Arme hält und betrunken lallt. Auf der linken Seite nach vorne sitzt ein Ehepaar: der Mann wendet sich ab und entleert seinen überladenen Magen: die Frau aber scheint es, nach ihrer Miene zu urtheilen, an einer Strafpredigt nicht fehlen zu lassen. Letztere hält auf ihrem Schoosse ein Kind, das von all' dem trunkenen Treiben umher nichts weiss, sondern frisch und kerngesund dem Beschauer entgegenlacht. Dasselbe bildet zugleich in seiner Unschuld einen wohlthuenden Gegensatz sowohl zu dem Elternpaare, als auch zu der zwar gemüthlich-heiteren, aber theilweise wenig zurechnungsfähigen Gesellschaft der anderen Seite. Ganz ohne ersichtlichen Zusammenhang mit diesen zehn Personen sind drei Männer, welche im Hintergrunde in der geöffneten Thür, durch die man eine Landschaft und helle Wolken am blauen Himmel sieht, sich unterhalten. Obgleich bei der Entfernung in kleinem Maassstabe und mit abgetönten Farben ausgeführt, treten diese doch so

ungemein characteristisch auf, dass man ihre verständige und nach Weise der Holländer ruhig geführte Unterhaltung zu hören glaubt; anscheinend haben sie sich bis zur Thür zurückgezogen, um der übrigen Gesellschaft nicht zu nahe zu sein. Gleichwie diese drei Männer zu den Zechbrüdern im Vordergrunde contrastiren, so contrastirt auch der schöne blaue, klare Himmel mit seinen Silberwolken über ihnen zu dem Dämmerlicht des Zimmers und dessen umnebelten Gestalten.

Alle Figuren sind ungezwungen und mit grosser Wahrheit der Bewegung zu Gruppen vereinigt, und sind diese Gruppen nicht nur zu einander, sondern auch in dem dargestellten Raume des Wirthszimmers so malerisch geordnet, dass sich die verschiedenen Scenen mit den vielerlei sie umgebenden Geräthen auf das Gefälligste zu einem Bilde abrunden und einem und demselben Zwecke dienen. Das Wirthshausleben wird hier geschildert sowohl mit dem Ausdrucke seines ruhigen Behagens, als auch mit den Folgen seines Uebermaasses.

Dieses Bild gehört hinsichtlich der Harmonie seiner mit dem feinsten Gefühl zusammengestellten goldenen Farbentöne, sowie des Helldunkels und der Durchsichtigkeit seiner Schatten, besonders aber auch hinsichtlich der mit der grössten Naturwahrheit durchgebildeten Charactere unstreitig zu den schönsten Werken Ostade's aus seiner besten Zeit.

Die Ausführung ist bei aller Freiheit des Vortrages eine bis ins kleinste Detail gewissenhafte. Das Abtönen der Farbe und des Lichtes, vom äussersten Vordergrunde bis zum tiefsten Hintergrunde, ist so vollendet, die Luft- und Linienperspective so richtig, dass man die Luftschicht zwischen den einzelnen Gestalten und Dingen zu sehen glaubt, und dabei wird wieder alles Einzelne durch die malerische Anordnung und durch ein warmes Dämmerlicht, welches sich überallhin verbreitet, zum schönsten Ganzen verbunden. Das Bild ist eine Zierde der Grossherzoglich Mecklenburgischen Gemälde-Sammlung in Ludwigslust und war in den Jahren 1806 bis 1815 durch Napoleon I. nach Paris in den Louvre entführt.

1661.*)

Der Alchymist.

1 Fuss ½ Zoll hoch, 1 Fuss 4½ Zoll breit.

Ein Alchymist in der Kleidung eines holländischen Bauern ist in seinem verrussten Laboratorium von einer Anzahl von Schmelztiegeln, Retorten und chemischen Apparaten umgeben und gerade damit beschäftigt, mit grossem Eifer Feuer unter einem Schmelztiegel anzublasen, wobei der Rauch in einen vorspringenden mächtigen Kamin aufsteigt. Seine Pfeife und seine Brille hat er auf eine Bank neben sich hingelegt und am Boden findet sich ein grosses

*) Nach Nagler's Kunstlexikon (irrthümlich) 1663.

Buch aufgeschlagen, worin die Worte: „Et oleum et operam perdis!“ zu lesen sind. Mag auch der Adept von der Ueberzeugung der Wahrheit dieser Worte weit entfernt sein, so weist doch die ihn umgebende Familie deutlich darauf hin, dass es nicht besonders mit ihr bestellt ist und seine Bemühungen noch nicht mit Erfolg gekrönt sind. Ein kleines Mädchen, gefolgt von einem Hunde, scheint in einem Schranke nach etwas Essbarem zu suchen, während ihr an der Erde sitzender Bruder ein trockenes Stück Brod verzehrt. Im Hintergrunde des Zimmers sitzt vor einem Fenster die Mutter und blickt in einen Korb hinein. Ursprünglich war die Letztere von dem Künstler als mit der Reinigung ihres kleinen Kindes beschäftigt dargestellt: offenbar hat eine verkehrte Prüderie später jene Aenderung veranlasst.

In diesem Bilde, welches, früher dem Cabinet de la Live de Jully in Paris angehörig, gegenwärtig die Sammlung von Sir Robert Peel in Whitehall-Gardens ziert, ist der Vordergrund von ungemeiner Klarheit und Helle im warmen Goldton durchdrungen, während im Hintergrunde ein tiefes, kühles Helldunkel herrscht. Und wie in dem Gegenstande, wozu die damalige Sucht, Gold zu machen, den nächsten Anlass gab, der Humor, der hier fast zur Satyre wird, einen Contrast zu Wege bringt und solchen auf den Beschauer übt, so tritt auch in der Beleuchtung der Contrast hervor und verleiht dem

Ganzen den höchsten Reiz. Das Bild gehört überhaupt zu den vollendetsten Werken Ostade's, der damit in der That einen Schatz hervorgezaubert hat, auf welchen wenigstens das vorerwähnte Motto: Et oleum et operam perdis! auf keinen Fall eine Anwendung erleidet.

1 6 6 1.

Die interessante Geschichte.

1 Fuss 1½ Zoll hoch, 1 Fuss 5 Zoll breit.

Vor einem grossen Kamin sitzen im Vordergrunde drei Bauern und eine Frau, welche in verschiedener Haltung aufmerksam einem Cameraden Aug' und Ohr zugewandt haben, der mit einer Kanne in der Hand vor dem Kamin steht; denn er erzählt ihnen eine interessante Geschichte. Einer der Bauern stopft sich die Pfeife, ein Andrer hat sich hingekauert. Zur Linken erblickt man an einem Fenster ein kleines Mädchen, das aus einer Schüssel isst; daneben ein schwarzweisses lungerndes Hündchen. Abgesondert von der obigen Hauptgruppe zeigt der Hintergrund an einem offenen Fenster noch eine zweite Gesellschaft von fünf rauchenden und trinkenden Männern, von denen drei um einen Tisch sitzen und zwei andere stehen. Töpfe und allerlei Geräthe finden sich umher über den Fussboden zerstreuet.

Nicht nur die Auffassung bekundet die feinste Characteristik, sondern es breitet sich auch eine

ausserordentliche Klarheit und Zauber des Helldunkels über das Ganze aus, wenngleich die Gesammtstimmung wohl etwas kühler gehalten ist, als wir sie meistens bei den Ostadeschen Bildern derselben Periode bemerken. Zugleich sind eine grosse Weichheit des Vortrages und eine fleissige Durchführung bis in das kleinste Detail zu bewundern. Was in diesem Bilde aber vornehmlich Jedermann anzieht, das ist das Natürliche, Anspruchslose, Ungesuchte, als hätte der Zufall Alles so geordnet und bestimmt. Der Künstler kann es hier getrost seinem alltäglichen und leicht verständlichen Stoffe überlassen, für sich selbst — und wie interessant? — zu sprechen. Gerade die Absicht, wenn man ihren Einfluss wahrnimmt, verfehlt ihren Zweck, wie sie denn überhaupt ausser Stande ist, bei einem unbefangenen Gemüth solchen Reiz hervorzubringen.

Dieses Bild ist, soviel wir wissen, das einzige, das Ostade auf Kupfer gemalt hat. Solchem Umstande ist es ausser der leichtesten und freiesten Pinselführung hauptsächlich zu verdanken, dass die Farben sich auf wunderbare Weise erhalten haben, so dass in dem Bilde eine ungemeine Frische herrscht, der ein Zeitraum von ein paar Jahrhunderten trotz der feinsten Lasirung nichts anzuhaben vermochte. Dasselbe schmückt jetzt das Museum van der Hoop in Amsterdam (Catalog vom Jahre 1868, № 86). Der als Kenner niederländischer Meister

anerkannte W. Bürger*) bezeichnet es als eines den grössten Malern jenes Landes ebenbürtiges Meisterstück und nennt es „première beauté," indem er es seinem künstlerischen Werthe nach der bekannten, in derselben Gallerie befindlichen „Pferdetränke" (abreuvoir) von Philipp Wouvermann an die Seite stellt. Der Kunstschriftsteller Descamps hebt es als seiner Zeit der Sammlung Lormier angehörig hervor, hernach war es in der Gallerie Choiseul, zuletzt aber im Besitze der Herzogin von Berry, woher es für eine bedeutende Summe von dem 1854 verstorbenen kunstsinnigen Herrn A. van der Hoop, welcher unablässig bestrebt war, vorzügliche in's Ausland gewanderte Bilder der holländischen Schule wieder in die Heimath zurückzuführen, erworben wurde. Es findet sich davon ein Stich in der Gallerie Choiseul, sowie auch im Museum van der Hoop von van Kesteren.

1662.

Die Dorfschule.

40 centim. hoch, 33 centim. breit.

Ein Schulmeister, welcher seiner Würde bewusst in einem Armstuhl vor einem Tische thront, liest einem weinend vor ihm stehenden Jungen den Text und droht ihm dabei mit der Ruthe. Neben ihm stehen zwei andere Kinder, von denen das Eine

*) Musées van der Hoop et de Rotterdam, S. 98.

lachend sein Buch sich vor den Bauch hält, und ein kleines Mädchen sitzt an der Erde. Im Vordergrunde rechts am Fusse einer Treppe befindet sich auf einer Bank eine aus zwei kleinen Knaben und einem Mädchen gebildete Gruppe; von den beiden Ersteren nimmt der Eine ein Stück Papier aus seiner Mappe, während der Andere liest: das kleine Mädchen hält in der Hand eine Tafel. Auf der Treppe steht ein Knabe mit einem Korb auf dem Kopfe. Links sitzt noch ein Junge mit einem grossen Hut auf einem niedrigen Stuhl und scheint, die Ellenbogen auf eine Bank gestützt, eifrig zu lernen. Eine Anzahl Kinder erblickt man im Hintergrunde des Schulzimmers an einem langen Tische.

Dieses Bild, in welchem das Regiment des strafenden Dorfpädagogen, sowie das Plumpe, Täppische und Ungeschickte der Dorfkinder sehr characteristisch mit ergötzlichem Humor dargestellt ist, ermangelt nicht einer gewissen dramatischen Wirkung. Und was die ausserordentliche Technik betrifft, so bedienen wir uns der Worte Waagen's,*) welcher sagt: „Für die Vereinigung des klarsten, glühendsten Goldtons mit einem soliden Impasto und einem tiefen Helldunkel ist dies eines der schönsten Bilder des Meisters."

Dasselbe befindet sich im Louvre (Catal.-№ 370) und ist von Bovinet gestochen.

*) Kunstwerke und Künstler in Paris, S. 602.

1662.

Das gemüthliche Beisammensein.

1 Fuss 5 Zoll hoch, 1 Fuss 2 Zoll breit.

In einer Dorfschenke hat sich am Abend nach gethaner Arbeit eine Bauerngesellschaft eingefunden. Im Vordergrunde sitzen zwei Männer, der eine auf einem Schemel, der andere auf einem Stuhl behaglich vor einem Tische; jener brennt seine Pfeife in einem Kohlenfass an, dieser ist im Begriff, ein Glass Bier zu trinken. Ein Dritter, mehr dem Mittelgrunde zu, stimmt seine Fiedel, während hinter ihm eine junge Frau die Lehne eines Stuhles erfasst hat, um ihren Platz zu verändern und ihr Ohr dem zu erwartenden Genusse in unmittelbarer Nähe zu leihen. Weiter nach hinten unterhält sich ein auf einem Kinderstuhl sitzendes kleines Mädchen mit einem Hunde, welcher aufmerksam zuzuhören scheint. (Eine durch ihre Naivetät sehr ansprechende Episode.) Ausserdem erblickt man im Hintergrunde beim Kamin noch drei Leute, von denen Einer in der heitersten Stimmung und schon der Trunkenheit nahe noch ein Glas Bier zu trinken begehrt, welches ihm der Andere einzuschenken geht, wogegen der Dritte nach einer gebückt auf der Erde etwas suchenden Person schauet.

Die hier vorgeführte Doppelscene erhält ihr Licht einerseits durch einen grossen bogenförmigen Eingang, welcher so hoch ist, dass selbst Wagen in

diese Räumlichkeit gelangen können, andrerseits durch ein beim Kamin befindliches gothisches Fenster mit kleinen Glasscheiben, durch welches man auf den Garten hinausblickt. Mittelst solcher Beleuchtung erscheint dieses durch ein treffliches Colorit und Stimmung, sowie durch eine bewunderswerthe Characteristik und Naturwahrheit, selbst in dem geringsten Beiwerk, sich auszeichnende Bild in einem besonderen Zauber des gemässigten Helldunkels.

Das Bild ward 1806 mit anderen durch Napoleon I. eroberten Kunstschätzen nach Paris entführt, wo es sich im Louvre unter der Bezeichnung „la tabagie" befand, und ist seit 1815 wieder im Kön. Museum im Haag. (Catal.-№ 155.)

1662.

Eine Bauerngesellschaft.

1 Fuss 9½ Zoll hoch, 2 Fuss 2½ Zoll breit.

In dem geräumigen Zimmer eines Wirthshauses ist eine zahlreiche Gesellschaft von zechenden Bauern vereinigt. Im Vordergrunde thront auf einem zum Stuhl hergerichteten Fasse eine wohlbeleibte Holländerin, mit ihrem kleinen Kinde auf dem Schoosse, und lässt in herablassender Freundlichkeit sich ein Glas Bier reichen von dem dienstbereiten Wirthe, welcher von ihr durch sein pfiffiges Zulächeln zum Wenigsten ein günstiges Urtheil über sein Getränk zu hören hofft. Der dahinter stehende Dorfschulmeister ist im Begriff, die Stühle wegzu-

räumen, um unter Hinweisung auf den eben in die Thür eintretenden Fiedler mit seiner schmucken Nachbarin ein Tänzchen zu machen. Ehe jedoch dieses eröffnet werden kann, müssen noch die im Mittelgrunde auf einer Bank sitzenden zwei Männer weichen, von denen Einer — wie es scheint, der Maler selbst — seinen Hut lüftend, sich bedeutungsvoll den Kopf kratzt. An einem Tische links an der Wand des Zimmers unterhält sich ein galanter Cavalier mit einer jungen Dorfschönen, während ihnen gegenüber ein Bauer sich ungenirt die Zähne stochert. Daneben liegt ein andrer Zecher bereits von dem zu viel genossenen Getränke in süssen Schlummer versenkt. Im Hintergrunde rechts zeigt sich die Wirthin am Heerde als Vertreterin der geschäftigen Häuslichkeit. Am Boden befinden sich ausser dem Küchengeräthe Baumäste, Karten und allerlei Gerümpel zerstreut; an der Decke hängt eine kunstlose Lampe, sowie Schinken u. dgl.

In diesem gleichfalls, wie das vorerwähnte, eine grosse Gemüthlichkeit athmenden Gemälde sind es neben der sich abhebenden Gruppirung der einzelnen Scenen besonders die feinsten Abstufungen in den Characteren, welche ihre verschiedenen Stadien, von dem selig Entschlafenen bis zu dem den Spielmann enthusiastisch Hereinziehenden, durchlaufen, und wodurch ein ebenso naturwahres, als bei allem alltäglichen Treiben höchst anziehendes Lebensbild erzielt ist.

Dasselbe war einst in Hasselaer's Sammlung zu Amsterdam und befindet sich jetzt in dem Museum zu Dresden. (Catal.-№ 1287.)

1 6 6 3.*)

Die Stammgäste.

1 Fuss 7½ Zoll hoch, 1 Fuss 4¾ Zoll breit.

In einer holländischen Dorfschenke sitzen im Vordergrunde links am hellen, zum Theil geöffneten Fenster mehrere Stammgäste um einen runden Tisch und trinken ihr Gläschen, wobei sie sich allerhand wichtige Neuigkeiten auftischen. Zunächst bemerken wir unter ihnen einen Fleischer und einen Müller. Ersterer mit einer Pelzmütze hat sich in gravitätischer Würde in seinen Armstuhl zurückgelehnt und im Gespräche die Pfeife abgesetzt, während der Letztere, sein Schnäpschen in der Hand, ihm mit ebenso aufmerksamer, als pfiffiger Miene zuhört, und sich anschickt, mit einer noch besseren Geschichte à la Münchhausen aufzuwarten. Im Winkel sitzt, die Hände zusammengefaltet, der Landpastor und denkt gläubig oder ungläubig sein Theil. Neben ihm steht der Barbier, welcher in Gegenwart des Pastors nichts Besseres thun zu können glaubt, als seine ausgegangene Pfeife an einem Kohlenfässchen anzubrennen. Noch ein anderer Handwerker hat unter

*) Smith Catalogue giebt abweichend als Jahreszahl 1662 an.

dem offenen Fenster sich seitwärts mit einem Arm höchst unbehaglich auf die Bank gestützt und vermag sich den nahen Folgen eines Rausches nicht mehr zu entziehen. Unter diese Stammgäste hat sich ein vornehmerer Herr, der dem Beschauer den Rücken zukehrt und wahrscheinlich der Künstler selbst ist, verirrt und am Tische Platz genommen. Durch eine Bretterwand von dieser Gesellschaft getrennt erblickt man im Hintergrunde eine zweite aus drei Gästen, welchen die Wirthin einschenkt.

Dieses Bild, das sich im Museum zu Dresden (Catal.-№ 1283) befindet und ebenfalls aus Hasselaer's Sammlung in Amsterdam herstammt, giebt das gemüthliche Dasein der Mynheers im Wirthshause vorzüglich wieder und ist in der Individualisirung der verschiedenen Physiognomien unübertrefflich. Das durch das Fenster fallende warme Sonnenlicht bringt überdies das Helldunkel zur schönsten goldklaren Wirkung.

1665.

Adrian van Ostade in seinem Atelier.

1 Fuss 3¼ Zoll hoch, 1 Fuss 2 Zoll breit.

In seiner Werkstatt sitzt unser Künstler selbst in seinem Hauscostüme vor seiner Staffelei und malt. Ihn umgeben Malergeräthe, ein Gliedermännchen, eine Gypsmaske, sowie am Boden liegende Studienblätter. — Alles in künstlerischer Unordnung bunt durcheinander. Eine kleine Treppe führt zu einem

erhöhten Raum im Hintergrunde, wo man den Lehrling mit Farbenreiben beschäftigt sieht.

Ueber dieses Meisterbild, in welchem uns der Maler ein ganzes Stück seiner Selbstbiographie gegeben hat, findet sich der volle Zauber des Lichtes ausgebreitet, welches durch das hohe Bogenfenster mit den kleinen in Blei gefassten Scheiben sich über die braun getäfelte Künstlerwerkstatt mit einer wunderbaren Klarheit, Wärme und Tiefe ergiesst. Bei allem Lichtglanze zeigt sich die Kunst aber in ihrer höchsten Einfachheit, und herrscht an dieser Stätte eine solche Ruhe, dass sie sich von dem in seine Arbeit versenkten Meister unwillkürlich auch dem Beschauer mittheilt, der in Wirklichkeit hinter seinem Strohsessel zu stehen und ihn in seinem geheimsten Schaffen zu beobachten meint.

Das Bild ist in neuerer Zeit von manchen der Kunst zugewandten Schriftstellern, u. A. von Julius Mosen*) und Adolph Görling, gefeiert worden. Von dem Letzteren können wir uns nicht versagen, hier noch nachstehende treffende Beurtheilung**) anzuschliessen: „Mit einer ähnlichen Empfindung, wie dieses Gemälde hervorruft, vermochte uns noch keines der zahlreichen Stücke, auf denen die Maler sich

*) Die Dresdener Gemälde-Gallerie, S. 123.

**) Die vorzüglichsten Gemälde der Dresdener Gallerie, S. 51.

selbst darstellten, zu erfüllen. Rembrandt, welcher etwa fünfundzwanzig Mal seinen characteristischen Kopf malte, kann uns namentlich durch das Bild, auf welchem er, seine Frau umschlingend, das blitzende Weinglas emporhebt, hinreissen. Metzu lässt sich in seinem Eigenbilde mit wahrer Gemüthlichkeit beschauen, und Mieris in seinem Atelier rückt uns die Aussenseite dessen, woraus die strahlenden Blüthen der Kunst emporschossen, schon ziemlich nahe. Dennoch bleiben uns diese und viele andere Maler noch fern; es liegt noch etwas Fremdes zwischen ihnen und uns; das bedeutungsvolle: Actum est! steigt bei uns aus dem Hintergrunde auf und die Empfindung, welche wir erproben, hat einen grösseren oder geringeren Beisatz von historischem Interesse. Nichts von dem Allem vor Ostade's Bilde. Dies ist Leben, volles, ganzes, und wir stehen durch das Gemälde mitten drin und glauben den Pulsschlag desselben zu fühlen. Wir sind dem schaffenden Künstler so nahe gerückt, als möglich. Mit bewundernswerthester Meisterschaft hat sich Ostade so dargestellt, dass wir dicht an ihn hintreten können, um ihn aufs Vollkommenste zu belauschen. Unsere geschäftige Phantasie lässt eines der berühmten Bilder des Meisters nach dem andern unter dem Pinsel hervorschlüpfen; wir sehen uns um, gehen hinter dem Schemel des Künstlers hin, treten zu dem Fenster, wenden uns dann und mustern Alles; denn hier, in

der Nähe eines Unsterblichen, ist Alles bedeutend. Fast vergisst man, dass man ein Bild sieht; so fesselnd wirkt das an die Heimath des Malers erinnernde deutsch Seelenvolle, in Verbindung mit der vollendeten Kunst des Meisters in der Ausführung."

Ausser diesem im Museum zu Dresden (Catal.-№ 1284) befindlichen, durch F. Hanfstängl in lithographischer Abbildung sehr bekannt gewordenen Gemälde, das nach Smith's Catalogue und Rathgeber's Annalen der niederländischen Kunst übrigens die Jahreszahl 1663 tragen soll und aus der Sammlung Crozat stammt, ist noch ein ähnliches

Atelier Ostade's,

1 Fuss 4 Zoll hoch, 1 Fuss 1 Zoll breit,

ohne Jahreszahl, in der Königl. Gemälde-Gallerie zu Amsterdam (Catal.-№ 205) vorhanden. Letzteres unterscheidet sich von jenem nur dadurch, dass wir an der Seite des Künstlers einen braunen Hund, sowie im Hintergrunde zwei Lehrlinge, von denen der eine Farben reibt, der andere die Palette zurichtet, erblicken. Ohne Zweifel ist dieses das von Descamps als zu seiner Zeit der Sammlung Bonexière angehörig hervorgehobene Bild, das später in die Sammlung van der Pot überging.

Das Amsterdamer — nicht aber das Dresdener — Bild ist auch von dem Künstler, jedoch mit Weglassung des Hundes, radirt (№ 32 in Bartsch Peintre-Graveur), unter Beifügung der oben Seite 30 erwähnten lateinischen Distichen.

1667.

Der Trinker.

10 centim. hoch, 14 centim. breit.

Ein alter fideler holländischer Bauer mit weissen Haaren und Bart, dessen Haupt mit einem schwarzen hohen Hut bedeckt ist, sitzt behaglich auf einem roh geformten Dorfstuhl und hält in der Linken einen zinnernen Krug und in der Rechten ein volles Glas, welches er nach seinem Munde führt; er scheint dem Beschauer zuzulächeln.

Diesem auch in einem Stiche von David unter dem Titel „le vieillard joyeux" bekannten Bilde, welches jedoch von Rathgeber (Annalen der niederländischen Kunst) als mit der Jahreszahl 1662 bezeichnet angeführt wird, stellen wir ein anderes verwandtes, ohne Jahreszahl, zur Seite:

Der Raucher.

27 centim. hoch, 23 centim. breit.

Ein holländischer Bauer, mit einem grauen hohen Hut auf dem Kopfe und mit einem Schurzfell angethan, sitzt vor einem dreieckigen Tischchen, auf welchem ein Bierkrug steht; er hält in der linken Hand ein Feuerfass und ist im Begriff, sich eine Pfeife an den in dem letzteren befindlichen Kohlen anzubrennen. Auch er scheint sich mit dem Beschauer zu unterhalten. Nach hinten zu an dem gothischen Fenster, wodurch die Stube beleuchtet wird, spielen zwei andere Bauern Karten; an ihrer

Seite steht eine Magd, welche, eine Kanne in der Hand, sich anschickt fortzugehen, um neuen Stoff für dieselben zu holen, jedoch die Entscheidung des eben ausgespielten Stiches erst abwartet.

Beide Bilder, welche sich zu Paris im Louvre (ersteres unter № 373, letzteres unter № 374 des Catalogs) befinden, zeichnen sich durch eine grosse Wahrheit im Ausdrucke der Physiognomien und eine fleissige Ausführung aus. Während jedoch bei jenem der klare Ton in seiner vollen Kraft hervortritt, hat er bei diesem, in der Carnation ins Röthliche, sowie überhaupt allzu sehr ins Grünliche fallend, schon an Klarheit, ungeachtet des schönen Helldunkels, verloren und weist offenbar auf eine spätere Zeit des Künstlers hin.

1667.

Die Anbetung der Hirten.

1 Fuss 6 Zoll hoch, 1 Fuss 4½ Zoll breit

In dem Innern eines Stalles sitzt im Vordergrunde die heilige Jungfrau und betrachtet mit liebevollem Blicke das Christuskind, das in einer Krippe neben ihr liegt. Um sie sind in Anbetung versunken die Hirten — vier Männer, eine Frau und ein Kind. Hinter Maria sitzt Joseph mit einem Buche in der Hand. Nahe der Bogenthür im Hintergrunde sieht man noch zwei Personen mit einem Esel.

Dieses Bild, in welchem Ostade sich auf das kirchlich-historische Gebiet gewagt hat und welches

mit einem anderen ähnlichen, gleich unten erwähnten Bilde als eine Singularität dasteht, thut sich durch lebensvolle Individualisirung hervor und ist neben ausserordentlicher Sorgfalt in der Durchführung mit einer wunderbaren, dem Gegenstande keineswegs widerstrebenden Gluth der Farbe ausgeführt. Dass jedoch der Maler einer tieferen religiösen Auffassung fern blieb, darf bei seiner ganzen künstlerischen Richtung Niemanden befremden. Um dagegen dem Bilde die engste Beziehung zum Leben zu geben und es vollständig auf einen realen Boden zu stellen, wodurch es zugleich den Zeitgenossen in Holland näher gebracht würde, stellte der Künstler in der Jungfrau Maria und in Joseph seine — kurz vorher verstorbene und auf solche Weise von ihm verklärte — Gattin und sich selbst, sowie in den anbetenden Hirten seine nächsten Familienglieder dar. Dieses Bild, das durch solche persönliche Beziehung noch ein besonderes Interesse gewinnt, hat häufiger seine Stätte gewechselt. Früher eine Zierde der Gemälde-Gallerie in Cassel, kam es später, durch Napoleon I. entführt, nach Malmaison in die Privatgemächer der Kaiserin Josephine und ist darauf in den Besitz des Chevalier Erard zu Paris, neuerdings aber in den des Herrn John Walter zu Bearwood übergegangen.*)

*) Dasselbe befand sich in der grossen Kunstausstellung zu Manchester im Jahre 1857. (Siehe Catalog, Abtheilung der älteren Gemälde № 1072.)

Diesem auf Leinwand gemalten Bilde schliessen wir hier an das andere von Ostade (auf Holz) gefertigte, mit einer Jahreszahl nicht versehene, grössere historische Gemälde:

Die Verkündigung der Geburt Christi.

2 Fuss 5 Zoll hoch, 2 Fuss breit.

Wir erblicken links oben in einer Glorie die Engel, rechts unten in und vor einer Hütte die Hirten, theils schlafend, theils erwachend, Einer mit erhoben gefalteten Händen. In der Mitte im Vordergrunde liegen oder stehen Rinder und Schafe, ohne jegliche Theilnahme; dagegen bellt ein vorne stehender Hund den Engel an. Das mit dem Namen des Künstlers bezeichnete Bild, welches sich in der herzoglichen Gemälde-Gallerie zu Braunschweig befindet, hat schon beim Schlusse des siebenzehnten Jahrhunderts der Gallerie von Salzdahlum angehört, und ist es daher nicht unwahrscheinlich, dass der Herzog Anton Ulrich, der Gründer jener Gemäldesammlung, es direct vom Maler erworben hat.

1 6 6 8.

Die Vaterfreude.

1 Fuss 9 Zoll hoch, 1 Fuss 4 Zoll breit.

Ein Vater blickt in seinem Daheim mit stolzer Freude sein jüngstgeborenes Kind an, welches auf dem Schoosse der Mutter sitzt und mit einer Puppe spielt. Der ältere Sohn isst Suppe, und ein Hund streckt seine Pfote auf einen Stuhl und scheint

bittend des Augenblicks zu warten, wo ihm von jenem etwas gereicht werden wird.

Die gemüthliche und heitere Familienscene hat der Meister mit einfachem Naturgefühle und inniger Empfindung, jedoch frei von moderner Sentimentalität, wiedergegeben und durchdrungen; es athmet darin ein unaussprechlicher Friede. Durch das Licht aber, welches an der rechten Seite durch ein mit Weinlaub beschattetes grosses Fenster einfällt, hat er das trefflichste Helldunkel geschaffen, so dass dieses Bild in ausserordentlicher Klarheit und Farbenkraft erscheint; ja, das Fenster bietet fast eine magische Täuschung. Indess wäre es wohl in perspectivischer Hinsicht richtiger gewesen, wenn der Maler seinen Gesichtspunkt nicht so hoch genommen hätte, indem es dadurch den Anschein hat, als stiege das Zimmer an.

Dieses schöne Bild war vordem in der Privatsammlung des Königs Georg IV. von England, welcher eine besondere Vorliebe für niederländische Gemälde besass, und ist, wie andere Kunstschätze jener Sammlung, jetzt ein Juwel des Buckingham-Palace.

Von ähnlichem, gleich herzigen Inhalte ist eine

Familienscene,

5¼ Zoll hoch, 4¼ Zoll breit,

in der Eremitage zu St. Petersburg. (Catal.-№ 954.) Eine Mutter ist beschäftigt, ihrem kleinen Kinde,

welches in einem Stuhl sitzt und mit der Puppe spielt, einen Brei zu reichen. Der kleine Bruder steht hinter dem Stuhle der Mutter und beobachtet mit neugierigem Blicke diese Abfütterung. An dem Kamin zündet der Vater sich die Pfeife an.

Auch dieses — mit keiner Jahreszahl versehene — Bildchen, in welchem der Künstler mit vielem Gemüth einen wiederholten Blick in eine zufriedene, in sich abgeschlossene kleine Welt thun lässt, gehört der besten Zeit desselben an, ist jedoch, wie es scheint, nach dem zuvor gedachten Bilde entstanden, da es, wenngleich von der meisterhaftesten Ausführung, doch etwas kühl im Ton sich zeigt.

1671.

Der Advokat.

1 Fuss hoch, 10½ Zoll breit.

Ein Advokat liest, in seiner Arbeitsstube sitzend, aufmerksam ein Document. Neben ihm steht ein Client und erwartet die seiner Sache günstige Erklärung desselben. Er führt bereits ein Wildpret mit sich, um eingedenk des Spruches: „Wer gut fahren will, muss schmieren!“ dieses dem Anwalte zur kraftigeren Wahrnehmung seines Interesses als Geschenk zu offeriren.

Abgesehen von der Theilnahme, welche bei dem Beschauer durch die mit ergötzlichem Humor gewissermaassen dramatisch vorgeführte Handlung erweckt wird, sind es vor Allem die von unserem

Ostade angeeigneten Vorzüge des Franz Hals: die sprechendste Lebendigkeit in den Gesichtszügen des Advokaten und die ebenso helle, als warme und durchsichtige Carnation, welche den Meister in diesem Bilde, das, früher in der Sammlung des Greffiers Fagel im Haag, sich jetzt zu London in der Bridgewater-Gallery (Catal.-№ 199) befindet, noch auf der vollen Kunsthöhe erscheinen lassen.

Ostade hat den vorliegenden Gegenstand häufiger zum Vorwurf genommen. So sehen wir aus demselben Jahre in der Sammlung des Marquis von Bute in Lutonhouse einen

Advokaten,

1 Fuss 2½ Zoll hoch, 1 Fuss breit,

mit der Brille, aber ohne Clienten, — ein Bild, das fast gleich vorzüglich wie jenes ist, namentlich in der meisterhaften Beleuchtung durch das Fenster, jedoch leider gelitten hat. Es ist unter dem Namen „le Bourgmestre" von Beauvarlet gestochen worden.

Diesen beiden Bildern steht dagegen ein drittes im Louvre zu Paris (Catal.-№ 375) ohne eine Jahreszahl:

ein Advokat,

31 centim. hoch, 28 centim. breit,

hinter einem Pult sitzend, entschieden nach und ist auch bei Weitem kälter im Ton.

1 6 7 3.*)

Der Fiedler.

1 Fuss 4 Zoll hoch, 1 Fuss 3 Zoll breit.

Ein Strassenfiedler, welcher ein Kind führt, hat sich vor der Thür einer Dorfshütte aufgestellt; er begleitet sein Spiel mit seinem Gesange. Bauern haben sich genähert, um ihm zuzuhören. Einer derselben mit einem Kruge Bier verräth durch den Ausdruck seiner Gesichtszüge, von welcher Sorte das vorgetragene Lied sein mag. Kinder umstehen den Fiedler und nehmen gleichfalls in naiver Freude Theil an dem musikalischen Genusse.

Dieses Exterieur-Bild zeichnet sich durch seine Laune und glückliche Anordnung aus und gewährt durch die abwechselnde Beleuchtung des von klaren, kühlen Tönen in warme übergehenden hellen Sonnenlichtes einen ganz besonderen Reiz. Dasselbe ist, gleichwie das Interieur aus dem Jahre 1662, ein Schatz des Museums im Haag (Catal.-№ 156) und war früher ebenfalls durch Napoleon I. der Gallerie im Louvre einverleibt. Von Bovinet ist es gestochen worden.

1 6 7 6.

Eine Dorfsansicht.

8 Zoll hoch, 1 Fuss breit.

Es zeigt sich dem Beschauer in sanfter Sonnenbeleuchtung ein Dorf, durch welches sich eine Strasse

---

*) Nach Waagen: Handbuch der deutschen u. niederländischen Malerschulen, II. S. 149, mit der Jahreszahl 1670.

hindurch zieht. Auf derselben macht sich das ländliche Treiben der Dorfsbewohner in verschiedener Weise bemerkbar, und sieht man ausserdem einen Karren mit einem Schimmel, sowie Schweine und Federvieh das lebendige Durcheinander vervollständigen. Die Figuren — dreizehn an der Zahl — sind der zierlichen Dimension des Bildchens gemäss sehr klein und auch von dem Künstler nur als Staffage behandelt.

In diesem Landschaftsbilde sehen wir unseren Ostade sich einen aussergewöhnlichen Vorwurf wählen und ihn einen Seitenpfad betreten, auf welchem wir ihm sonst nicht begegnen. Gewiss hat denselben hierzu das Beispiel seines Bruders Isaac aufgefordert, welcher Dorfstrassenansichten mit vieler Vorliebe und dem glücklichsten Erfolge malte. Wenngleich dieses Bild daher der ganzen Eigenart des Letzteren durchweg entspricht und auch von Kunstkennern ihm zugeschrieben worden ist, so unterliegt es doch keinem Zweifel, dass es dem Pinsel unseres Adrian entstammt. Dafür spricht nicht nur die Tiefe des Helldunkels, das wir jedoch, wie bei anderen Bildern seiner spätesten Zeit, hier freilich kälter werden sehen, sondern auch die ihm in so hohem Maasse eigene Freiheit und Weichheit des Vortrages. — Vorzüge, durch welche das kleine köstliche Bild dem Beschauer einen besonderen Reiz gewährt. Ueberhaupt lässt dasselbe das hohe Alter des Meisters

nicht ahnen, sondern beweist noch in Allem den seltenen Vollbesitz seiner Kunst. Dieses Bild, einst nach Descamps ein Kleinod der Sammlungen Blondel de Gagny, hernach Solizène in Paris, schmückt jetzt die Gemäldegallerie des Lord Ashburton in London.

Wir schliessen unsere Rundschau mit mehreren vortrefflichen Bildern Ostade's ohne Jahreszahl.

Die Unterhaltung vor der Schenke.

1 Fuss 3 Zoll hoch, 1 Fuss ½ Zoll breit.

Die Stammgäste einer Dorfsschenke haben, durch das schöne Wetter bewogen, ihren Sitz aus dem Innern derselben unter eine grosse Weinlaube verlegt, welche durch ihre dichten Reben einen kühlen Schatten gewährt. Vorne sitzt an einem Tische ein Bauer mit der Pfeife in der Hand und reicht einem anderen vor ihm stehenden Manne mit einem kurzen Mantel ein Glas, das Letzterer aus einer Kanne mit Bier zu füllen sich anschickt. Weiter erblickt man eine wohlgenährte Pächtersfrau auf einem Rohrstuhl. Indem diese behäbig den einen Arm auf den Stuhl gestützt, den anderen aber auf den Rand des Tisches gelegt hat, unterhält sie sich mit ihrem Vis-à-vis, welches höflich die Pfeife aus dem Munde nimmt, um ihr zu antworten. Zwei jüngere Männer scheinen dieser Unterhaltung zuzuhören. An der linken Seite des den Hintergrund bildenden Wirthshauses ergötzt ein Dudelsackpfeifer zwei Frauen, welche die Musik an's Fenster gezogen hat, während ein Kind im

Grase neben ihnen sitzt. Nach hinten zu zeigt sich ein mit einer Frau unter einem Schuppen stehender Bauer, der sich über einen aus der Flasche trinkenden Saufbold moquirt.

Die wandernden Musikanten.

1 Fuss 11 Zoll hoch, 1 Fuss 7¼ Zoll breit.

Vor einem Wirthshause befindet sich eine Bauerngesellschaft, welche trinkt und raucht. Vor ihr hat sich ein wandernder Musikant nebst einem Buben aufgestellt, von denen ersterer die Fiedel spielt, während letzterer ihn mit einem Dudelsack begleitet. Diese Musik ist nicht ohne Wirkung; denn Einer der Bauern fordert eine Frau auf, mit ihm einen Tanz zu machen. Ein Anderer an der Thür der Schenke bringt, einen Bierkrug emporhaltend, das Wohl seiner Cameraden aus.

Denselben Gegenstand hat Ostade auch in seinen Radirungen, unter № 45 nach Bartsch Peintre-Graveur: der Violinspieler und der Leiermann, behandelt.

Die Folgen des Spieles.

1 Fuss 2½ Zoll hoch, 1 Fuss 5¼ Zoll breit.

Vor der Thür einer durch Bäume und Weinreben beschatteten Schenke hat sich eine Gesellschaft von trinkenden und rauchenden holländischen Bauern versammelt. Zwei Männer spielen Karten, wobei ihnen als Tisch eine umgekehrte Tonne dient. Beim Spiel hat sich ein Streit entsponnen, und hat der Theil, welcher sich übervortheilt glaubt, die Karte

an die Erde geworfen, während der andere von seinem Sitze aufspringt, der in Folge dessen umgefallen ist. Die Sache ist wichtig, denn es handelt sich um ein Maass Bier. Die der Spielparthie zuschauende Wirthin hat sich wohlweislich des Kruges bemächtigt, um Unheil zu verhüten. Weiter ab steht ein Fiedler, welcher durch langjährige Erfahrung in den Kneipen gegen dergleichen Scenen gleichgültig geworden ist; er lässt sich nicht stören, sondern fährt fort, auf seinem Instrument zu kratzen. Ein dicker Holländer, der nach seiner ganzen Haltung das Haupt der Stammgäste zu sein scheint, hat auf einem Korbe sitzend dem Streite seine Aufmerksamkeit zugewandt und seine Pfeife niedergelegt, um besser beobachten zu können, sowie in der Ahnung, dass auf ihn als Schiedsrichter provocirt werden wird. Auch die übrigen Personen nehmen an diesem Ereigniss Theil; doch halten sie sich fern, da allzu viel Neugierde sie gefährden könnte.

Die drei letzten Bilder, von denen das zweite ausnahmsweise von dem Künstler auf Leinwand gemalt ist, gehören sämmtlich der Gemälde-Gallerie zu Cassel (Catal.-№ 399, 400 und 401) an und waren 1806 durch Napoleon I. nach Paris gebracht, wo sie bis 1815 im Louvre sich befanden. In allen hat sich Ostade als Maler des Dorflebens und der Dorfsitten seines Landes in treffender Characteristik der verschiedenen Physiognomien und mit ächt volksthüm-

lichem Humor gezeigt, und bringen sie bei der fleissigsten Ausführung und der schönsten Harmonie der Färbung eine ebenso pikante als anmuthige Wirkung hervor. Wie sie alle drei durch diese Vorzüge Meisterstücke sind, so rührt jedoch „die Unterhaltung vor der Schenke" nicht mehr aus der besten Zeit des Künstlers her. Von diesen Bildern ist das zweite von Visscher, das dritte von Dupreel gestochen worden.

Wenn die Casseler Gallerie sich ehemals durch einen besonderen Reichthum Ostadescher Gemälde hervorthat, welchen sie der grossen Kunstliebe des in die Kriegsdienste der Generalstaaten getretenen Landgrafen Wilhelm VIII. von Hessen für die niederländische Malerschule zu verdanken hatte, so hat sie in Folge der französischen Invasion den Verlust von sechs Bildern unseres Meisters zu beklagen, die nicht wieder dahin zurückgekehrt sind und wozu u. A. die oben erwähnte, jetzt im Bezitze des Herrn John Walter zu Bearwood befindliche „Anbetung der Hirten" gehört.

Das Familienbild Ostade's.

70 centim. hoch, 89 centim. breit.

Adrian van Ostade hat sich selbst in der Mitte seiner Familie in bürgerlicher Ehrbarkeit und Straffheit dargestellt. Er sitzt würdevoll links in einem eleganten Zimmer an der Seite seiner Ehehälfte, deren Hand er hält, in feiner schwarzer Tracht. Hinter seinem Stuhl steht sein Sohn mit blossem

Haupte. Vor den Eltern nach rechts gruppiren sich seine fünf Töchter, von denen die jüngste, als das Nestküchlein, auf das Knie der Mutter sich lehnt und von ihrer auf der Erde sitzenden Schwester Kirschen empfängt. Inmitten des Zimmers, etwas weiter zurück, stehen ein junger Mann und eine junge Frau, welche für des Künstlers Bruder Isaac und seine Schwägerin gehalten werden. Im Hintergrunde des Zimmers, dessen Wände an jeder Seite der Thür mit einem Bilde in Ebenholz-Rahmen decorirt sind, erblickt man ein Himmelbett, sowie einen Marmor-Kamin, dessen mit einem Bas-relief verzierter Fries von Säulen getragen wird. Auf dem Boden liegen Nelken und Rosen zerstreuet.

Abgesehen von dem grossen Interesse, welches die — von den Seinigen umgebene — Persönlichkeit unseres Meisters gewährt, die mit der von ihm dargestellten niederen Sphäre des Bauernlebens nichts gemein hat, vielmehr ein durch und durch anständiges Dasein eines gebildeten Mannes bekundet, ist dieses Bild ein sprechender Beweis von seiner in der Schule des trefflichen Bildnissmalers Franz Hals mit ungewöhnlichem Erfolge auch auf dem Gebiete der Portraitmalerei erzielten Ausbildung, wie denn besonders auch die ganze Auffassung und die ungemein helle und klare Carnation ersichtlich den Einfluss dieses seines Lehrers spüren lassen. Die Physiognomien sind sehr lebendig, die Haltung jedoch steif, wie

letzteres zum Theil in dem Character liegt. Die Zeichnung ist zudem hier in allen Theilen correcter, als wir ihr sonst begegnen, vornehmlich auch in dem Schwierigsten — den Händen —, und die Ausführung im schönsten Impasto äusserst sorgsam und sauber. Selbst Fiorillo*) gesteht, wenngleich er hinsichtlich der Bambocciadenmaler und namentlich auch hinsichtlich Ostade's zu dem richtigen Verständniss und Werthe nicht zu gelangen vermochte, sondern in Letzterem nur einen Maler sah, der seine Gestalten noch hässlicher zu machen bemüht war, diesem Gemälde doch zu, dass es „in einem edlen Style gehalten ist und sehr grosse Schönheiten hat.“ Nach Allem gehört dieses auch äusserlich durch seinen grösseren Umfang als ein Hauptwerk sich kundgebende Bild, das sich zu Paris im Louvre (Catal.-№ 369) befindet, der besten Zeit des Malers an und ist jedenfalls vor dem Jahre 1666 entstanden, in welchem seine zweite Frau, mit der er seine Kinder hatte, verstarb.

Ausser seinen Gemälden verfertigte Adrian van Ostade eine nicht unbeträchtliche Zahl von Handzeichnungen, und zwar verschiedener Behandlungsart. In manchen sind die Umrisse von dem Künstler mit

*) Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden, Bd. III. S. 144.

groben Federstrichen gezogen und hernach sehr kunstverständig mit Tusche oder Bister ausgetuscht: nicht selten bemerkt man auch einige Schraffirungen über dem Getuschten. Andere Zeichnungen sind mit schwarzer Kreide gefertigt und von der Rechten zur Linken schraffirt, mit einigen starken Drucken, die ihnen einen kräftigen Ausdruck geben. Bisweilen wandte der Künstler auch Röthel an. Am vollendetsten aber sind seine farbigen, aquarellirten Zeichnungen, in welchen sich mit der grössten Zartheit und Sorgfalt in der Ausführung eine nahezu seinen Gemälden gleichkommende Gluth verbindet. Letztere waren bei seinen Zeitgenossen nicht minder, wie bei dem feingebildeten Kenner dieser Gattung zu allen Zeiten so hoch geschätzt, dass sie verhältnissmässig noch höhere Preise als seine Gemälde erzielten, wenn sie einmal vereinzelt zum Verkaufe kamen. Freilich giebt es aber auch unter den Zeichnungen manche, welche zwar unter dem Namen Ostade's gehen, jedoch mehr flüchtig und formlos sind und kaum als oberflächliche Skizzen desselben gelten können.

Von den zuerst erwähnten ausgetuschten Federzeichnungen unseres Meisters mögen hier zunächst mehrere mit dem Namen desselben, und zwar die eine nur mit Adrian, bezeichnete Allegorien, welche sich zu Lübeck im Besitze des Verfassers dieser Schrift befinden, besprochen werden. Diese trefflichen Zeichnungen haben nicht nur dadurch eine

besondere Bedeutung, dass sie die von unserem Ostade überhaupt bekannten Erstlinge sind, sondern auch dadurch, dass weitere hierorts über den Ursprung derselben von uns angestellte Nachforschungen*) es zur grössten Wahrscheinlichkeit erhoben haben, dass sie in den Mauern dieser seiner Geburtsstadt Lübeck entstanden sind, ohne sie je wieder verlassen zu haben. Von den Allegorien stellt die eine die „Wahrheit“ mit dem Spiegel und die „Klugheit“ mit der Schlange dar, zu ihren Füssen Genien mit einem Füllhorn und einem Korbe mit Früchten; in der Luft schweben Genien mit einem Palmzweig und einer Krone. In der zweiten sehen wir in der Mitte den „Fleiss“, zur Rechten die „Geschicklichkeit“ und zur Linken den „Frieden,“ zu ihren Füssen sind Genien mit einem Bienenkorbe, andre schenken Wein ein; in den Lüften spenden Minerva und Genien mit einem Füllhorn Glück; im Hintergrunde ein Opferaltar. Die dritte zeigt die „Liebe“ mit brennendem Herzen, zu ihren Füssen die Weltkugel; zur Rechten ist abgebildet die „Kindesliebe“ durch einen Pelikan,

*) Darnach sind diese Zeichnungen, deren Spur sich bis tief in das siebenzehnte Jahrhundert hinauf verfolgen und nachweisen lässt, vor dem Erwerb durch den Verfasser stets im Besitze von Lübeckischen Malerfamilien gewesen, wie sie denn noch zuletzt einem Meister des kürzlich aufgelösten Maleramts, C. W. Stolle, angehörten.

der seine Jungen mit seinem Blut nährt, und die „Nächstenliebe," welche an einen knieenden Mann und eine alte Frau Almosen ertheilt, während zur Linken die Minerva den „Neid" mit einem Speer aus dem Himmel stösst; in der Luft schweben Genien des Glückes und des Friedens; im Hintergrunde betende Genien an einem Opferaltar. Diese drei Allegorien, welche in ovaler Form ursprünglich als Entwürfe zu Deckenplafonds bestimmt gewesen zu sein scheinen, sind schon mit ebenso fester, als geistreicher Hand ausgeführt und zeugen von einer angeborenen grossen Kunstbegabung unseres noch sehr jungen Meisters. Eine vierte nicht bezeichnete Allegorie ist ungleich schwächer und rührt vielleicht von seinem Bruder Isaac van Ostade her. Sie stellt den Saturn dar, wie er als Steuermann ein Fahrzeug lenkt, in welchem die vier Jahreszeiten rudern; zur Linken schläft, auf eine Bank des Fahrzeuges hingestreckt, ein junger Mann in spanischer Tracht aus dem Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts; über seinem Haupte schwebt ein Genius mit einem Bande, worauf die Worte zu lesen sind: „Tu dormis et tempus tuum navigat;" im Hintergrunde Leuchtthurm und Gebirge.

Aus einer späteren Zeit Ostade's, nachdem derselbe in Holland seine Richtung auf das niedere Genre genommen und in diesem nach seiner Eigenart mit so grossem Erfolge sich durchgebildet hatte, stammt eine andere, gleichfalls im Besitze des Ver-

fassers befindliche, früher der Sammlung des Herrn B. Suermondt in Aachen angehörende getuschte Handzeichnung: die Kuchenbäckerin. Im Innern einer Bauernhütte ist die geschäftige Hausfrau bemüht, einen Pfannenkuchen zu backen, und hält, auf einem niedrigen Stuhl sitzend, mit der Rechten den Schapen über ein unter einem Dreifuss angemachtes Feuer. Neben ihr steht der den angerührten Kuchenteig enthaltende Topf. Im Vordergrunde haben sich ihre zwei Kinder gelagert, von denen der von dem Schemel aufgesprungene Knabe nicht gewilligt ist, seine Scheibe Brod mit dem verlangend zu ihm aufblickenden Hunde zu theilen, während das kleine an der Erde sitzende Mädchen ungestört den Krug zu ihrem Mund erhoben hat. — Indem in dieser mit den geringsten Mitteln geschaffenen Zeichnung das Tageslicht von dem im Hintergrunde der einfachen Stube angebrachten Fenster aus sich über den ganzen Raum verbreitet, äussert es mit seinem ganzen Zauber die wundervollste Wirkung. Nicht nur macht jeder einzelne Theil im Hintereinander sich geltend, sondern es tauchen auch, je länger der Beschauer hineinsieht, immer mehr Gegenstände auf.

Nicht minder überrascht durch ihre treffliche Perspective, wobei jedoch kein Helldunkel mitwirkt, eine andere von unserem Künstler keck und skizzenartig hingeworfene und mit seinem Namen bezeichnete grössere getuschte Federzeichnung, ebenfalls im Be-

sitze des Verfassers, früher des Freiherrn von Aretin in München. — ein Exterieur, welches vor dem Wirthshause eines Dorfes eine Bauernposse mit vielem Humor vorführt. Einem in der Mitte zweier Genossen daher schreitenden alten Bauern wird seine in gleicher Weise von zwei Weibern begleitete Braut, deren Haupt mit einer Krone geziert ist, entgegengeführt. Zwischen diesen beiden Gruppen hat sich mehr nach hinten zu ein Dudelsackpfeifer aufgestellt, welcher durch seine heiteren Weisen dem improvisirten Spasse die hochzeitliche Stimmung und Weihe giebt. Die Dorfsbewohner, die theils daneben stehen, theils aus den nahen Fenstern blicken, ergötzen sich an dieser Lustbarkeit.

Von den aquarellirten Handzeichnungen heben wir ausser der bereits oben*) erwähnten, in Amsterdam gefertigten trefflichen Folge von Zeichnungen für den dortigen Kunstliebhaber Sennepart, die nachgehends in das Cabinet des J. Witzen kam, als eines der vorzüglichsten Erzeugnisse der Art eine Wirthshausscene mit der Jahreszahl 1673 im Besitze von Messrs. Woodburns in London hervor. In dieser Zeichnung wird das Innere eines Wirthshauszimmers mit einer zahlreichen Gesellschaft dargestellt. Zunächst dem Beschauer ist eine an der rechten Seite sitzende Frau mit einem vor ihr stehenden Kinde;

*) Seite 27 dieser Schrift.

sie hat sich umgewandt zu einem Manne, welcher daneben mit einem Glase Bier in der Hand ihr zuspricht. Gegen den Hintergrund tanzt ein Paar nach den Tönen der Fiedel, die ein an der Seite hoch postirter Musikant spielt; dahinter erblickt man eine vergnügte Gruppe beiderlei Geschlechts. Ein Fenster beleuchtet den hinteren Theil des Zimmers. Im Vordergrunde befindet sich neben einigen Küchengegenständen eine Katze.

Würdig dieser Handzeichnung zur Seite steht eine andere: das Hauswesen eines Bauern, unter dem Titel „le ménage du paysan“ bekannt, im Besitze des Chevalier Claussin zu Paris. Im Innern einer ländlichen Wohnung sieht man einen Bauern mit seiner Familie. Die auch durch ihre nette Kleidung ansprechende Mutter hält ihr Kind auf ihrem Schoosse. Ein anderes Kind sitzt neben ihr auf der Erde. Etwas weiter nach hinten steht der Vater, welcher seinem wartenden Sohne ein Butterbrod zurecht macht. Ein anderer Knabe mit einem Korbe tritt ins Zimmer. Ein Bett, eine Wiege und viele andere Gegenstände staffiren das Bild. Diese Zeichnung, welche mit der Jahreszahl 1678 bezeichnet ist, mithin zu den spätesten Werken Ostade's, die uns bekannt sind, gehört, bekundet noch eine ungemeine Kraft neben grosser Delicatesse, und lässt sich die darin herrschende Gluth durch Wasserfarben schwerlich übertreffen.

Zum Schlusse erwähnen wir noch kurz einer meisterhaften unter dem Namen: de Klosbaan (Kegelbahn) bekannten colorirten Zeichnung, welche sich namentlich durch eine geistvolle und freie Behandlungsweise auszeichnet. Sie war vordem eine Zierde des Cabinets des Barons Verstolk van Soelen in s'Gravenhage, und ist nach der Veräusserung desselben für einen aussergewöhnlichen Kaufpreis nach London gekommen, jedoch ist uns der Name des dortigen Besitzers unbekannt geblieben.

Dieser farbigen Zeichnung reihen sich ebenbürtig mehrere andere an, die sich in Teilers Museum zu Harlem befinden. Ingleichen besitzt Herr Jacob de Vos zu Amsterdam ausser einer mit ostindischer Tusche gefertigten Replik von der „Klosbaan“ drei sehr werthvolle grössere Zeichnungen, nämlich: einen schlafend vor einem Kamin sitzenden Mann, ein Interieur eines Bauernhauses und eine Bauernhochzeit (Skizze).

Einige der Ostadeschen Handzeichnungen sind nachgebildet von Janinet, noch vorzüglicher aber von Ploos van Amstel in der dem Letzteren eigenen Aquatinta-Manier.

So zahlreich auch die Werke Adrian van Ostade's sind, hat dennoch zu allen Zeiten eine besondere Vorliebe für sie in den Kunstkreisen, namentlich in England, bestanden, und haben sie, wenn sie einmal

zum Verkaufe kamen, stets hohe Preise erzielt, welche in neuester Zeit immer mehr gestiegen sind. So wurde u. A. von seinen Gemälden 1837 zu Paris eine Bauernscene aus der Sammlung der Herzogin von Berry für 31.000 Francs verkauft; aus derselben Sammlung erwarb Herr A. van der Hoop in Amsterdam ein Interieur: die interessante Geschichte, aus d. J. 1661 (siehe Seite 79) für nahezu 10,000 holl. Gulden; die Vaterfreude (siehe Seite 91) wurde in der Auction von Mr. Lafontaine für den Buckingham-Palace zu 1000 Guineen erstanden, der Alchymist (siehe Seite 77) von Sir Robert Peel in London mit mehr als 800 Guineen, die Anbetung der Hirten (siehe Seite 92) von Chevalier Erard in Paris mit 1000 Guineen bezahlt. Das Familienbild (siehe Seite 103) im Louvre ward 1816 von den Kunstexperten auf 25.000 Francs geschätzt, welche Summe jedoch bei einer Neuschätzung sich gar bedeutend erhöhen dürfte. W. Bürger*) beziffert den heutigen, aus den beiden im Haager Museum befindlichen Interieur- und Exterieur-Bildern (siehe Seite 83 und 98) zu lösenden Kaufwerth, wiewohl ungerechnet das Hinzutreten englischer Liebhaber, auf mindestens 100,000 Francs. Ferner wurden von den aquarellirten Zeichnungen das Hauswesen eines Bauern (siehe Seite 111) von Chev. Claussin zu Paris für 1000 Crowns, die

*) Musées d'Amsterdam et de la Haye, S. 210.

Wirthshausscene aus dem Jahre 1673 (siehe Seite 110) von Messrs. Woodburn zu London für 130 Guineen und die Klosbaan (siehe Seite 112) von Baron Verstolk van Soelen zum Haag für 2405 holl. Gulden erstanden. Eine Federzeichnung: die Trictracspieler, endlich brachte 1842 in der Auction des Bilderhändlers Leroy 1265 Francs auf.

VI.

Adrian van Ostade als Radirer.

Adrian van Ostade's Thätigkeit fand, wie wir dies bei mehreren Künstlern sehen, nicht in einer einzigen Kunst ihre Befriedigung und ihren Erfolg. Nicht bloss als ein trefflicher Maler that er sich hervor, sondern auch als trefflicher Radirer. Wie seine Gemälde seinen hohen künstlerischen Beruf: sein ächtes Gefühl für die Natur, seine lebendige Characteristik, sein tiefes Gemüth, seinen harmlosen Humor, seinen feinen Sinn für das Malerische bekunden, so sind es auch diese Eigenschaften, welche wir, sofern sie durch die Farbe nicht erst zur vollständigen Wirkung gelangen, in fast gleichem Grade in seinen Radirungen bewundern, und welche für seine Leistungen auch auf diesem Gebiete, wofür sein unermüdlicher Fleiss unschwer nebenher die Zeit zu finden wusste, die höchste Achtung einflössen. Er entnimmt für die Radirungen seine Gegenstände selbstredend ebenfalls dem niederen Genre: doch

concentrirt er sich nicht so vorwiegend auf das Wirthshaus, sondern seine Stoffe sind noch mehr verschiedenartig.

Ostade's Original-Radirungen machen eine Folge von 50 kleinen und grossen Blättern aus.*) Ihre Entstehungszeit fällt in die Jahre 1647 bis 1679, indem das späteste von ihm mit dem letzteren Jahre bezeichnete Blatt „die Bäuerin mit dem nach der Puppe verlangenden Kinde" ist. (№ 16 nach Bartsch Peintre-Graveur.) Die grössere Zahl seiner Radirungen ist mit den Jahreszahlen 1647 und 1648 versehen, welche übrigens den Meister schon in der höchsten Blüthe zeigen und seine letzten Blätter an Geist und Feinheit unstreitig überragen. Seine Radirungen sind später in einem Werk, unter dem Titel: „t' Werck compleet van den vermaarde Schilder Adriaan van Ostade, alles door hem selfs geinventeert en géest. — Oeuvres complètes d'Adrien d'Ostade, peintre célèbre, inventées et gravées par luy-même," vereinigt und herausgegeben (Picard'sche Ausgabe), wovon noch Weiteres unten.

In der Reihenfolge, worin sie uns vorliegen, gehen die Radirungen, welche von Ostade mit einer

*) Nach A. Bartsch Peintre-Graveur beträgt deren Zahl mit Berücksichtigung der № 24a zwar 51; doch wird dieselbe durch Wegfall der irrthümlich unserem Meister beigelegten № 35 wieder auf 50 gebracht.

freien, leichten und festen Hand ausgeführt sind und in welchen wir durchweg das feine Gefühl seines Pinsels auf die Nadel übertragen sehen, von dem Einfachen zu dem mehr und mehr Combinirten — von dem einzelnen Kopfe zu einem geordneten Bilde — über. Mit wenigen bedeutenden Linien weiss der Künstler einen bestimmten Character vorzuführen und das Innerste desselben dem Beschauer zu enthüllen, wobei er jede im Wesen nicht bedingte Zuthat vermeidet, da sie die eigenste Wirkung des Ausdrucks der Mienen nur abschwächen würde. Dagegen steigert sich in den Figurengruppen und grösseren Darstellungen, je mehr diese durch ihre gegenseitigen Beziehungen, die mit einander und mit ihrer ganzen Umgebung im vollen Einklange stehen, einen bedeutsameren Inhalt und ein erweitertes, mannigfaltiges Leben gewinnen und sich zugleich zu einem gefälligen abgeschlossenen Bilde vollenden, auch die künstlerische Gefühlsstimmung, welche sich dem Beschauer unbewusst mittheilt und ihn im hohen Grade fesselt. Man bewundert nicht nur bei aller im Einzelnen ausgeprägten Characteristik die Einheit des Ganzen, sondern auch die Wahrheit in der Schilderung einfacher Lebensempfindung. Daneben findet aber auch hier das Talent des Meisters für das Malerische und die Beleuchtung die schönste Verwendung, und offenbart sich namentlich der höchste Reiz des Helldunkels, übereinstimmend mit der in der Darstellung

zum Ausdruck gebrachten Stimmung. Um das Helldunkel jedoch, wie Ostade es brauchte, in den Radirungen hervorzubringen, dazu konnte ihm freilich die damalige Kupferstichmanier mit ihren Strichlagen nicht genügen, sondern er stellte sich hier, gleichwie Rembrandt, ganz auf eigene Füsse und verfuhr selbstschöpferisch nach seiner freiesten Willkür, wodurch es ihm ermöglicht wurde, sogar die feinsten Lichtabstufungen zu erreichen. So gelang es ihm zugleich, seine Radirungen durch die einfachen Mittel von Schwarz und Weiss zu einer bewundernswerthen, fast mit seinen Gemälden rivalisirenden malerischen Wirkung zu bringen.

Um auch die auf diesem Felde von Ostade vorhandenen und dem Besitze und Genusse des Kunstfreundes bei Weitem leichter, als seine Gemalde und Handzeichnungen zugänglichen meisterhaften Leistungen an einzelnen Beispielen näher zu veranschaulichen, wollen wir in gleicher Weise, wie dies bei den anderen Kunstwerken geschehen, einige der vorzüglichsten Radirungen desselben der genaueren Betrachtung vorführen. Unter den verschiedenartigsten Darstellungen einfacher Lebensscenen aus den unteren Volksclassen fällt unser Blick zunächst auf den

Familienvater.

(№ 33 nach Bartsch Peintre-Graveur.)

Ein Vater sitzt behaglich am Kamine und füttert sein kleines Kind in inniger Liebe und Lust. Die

vor dem Kamin stehende geschäftige Mutter, sowie der im Hintergrunde essende Sohn haben ihre ganze Aufmerksamkeit dieser Vaterfreude zugewandt. Das Glück und die Geschäftigkeit des häuslichen Lebens, wo Aller Augen auf das Familienhaupt sehen, sind hier in heiterer Laune der Natur abgelauscht und werden ungeachtet der umgebenden mannigfaltigen Gegenstände in vollstem Maasse auch vom Beschauer nachempfunden. Das Helldunkel wirkt in schöner Harmonie zu der herrschenden Gefühlsstimmung mit.

Dem häuslichen Kreise ist ebenfalls entnommen das Tischgebet (Benedicite), aus dem Jahre 1653.

(№ 34 nach Bartsch P.-G.)

Eine am Heerde sitzende Tagelöhnerfamilie, aus Vater, Mutter und zwei Kindern bestehend, spricht mit gefalteten Händen ihren Segen, bevor sie zur Einnahme ihres frugalen Mahles — einer vor ihr auf einem kleinen dreieckigen Tische stehenden Suppe — aus einer Schüssel schreitet. Nicht treffender konnte der Künstler die andächtige Stille und Sammlung zum Ausdruck bringen, welche in diesen einfachen Verhältnissen herrscht und den ärmlichen Raum überall durchdringt.

Eine andere Stimmung wird in uns erweckt durch die Scheune, aus dem Jahre 1647.

(№ 23 nach Bartsch P.-G.)

Das Innere einer verfallenen Scheune, worin sich im Hintergrunde ein altes sich bückendes Weib befindet, ist zwar an sich kein sehr anlockendes Motiv.

Dadurch aber, dass der Künstler darin sein reiches Gefühl für das Helldunkel hineinlegte, schuf er aus diesem verwahrloseten Winkel der Bauernwirthschaft den malerischsten Gegenstand, wie ihn der eleganteste, glänzendste und schönste Salon zu bieten nicht im Stande ist. Das von aussen durch die theils verwitterten, theils weggebrochenen Balken eindringende helle Tageslicht mit seinen mannigfaltigen Reflexen verbreitet einen wunderbaren Zauber über den düsteren Raum, welcher, je länger wir hineinschauen, desto mehr sich zu erhellen und zu beleben scheint, so dass alle darin enthaltenen Gegenstände, u. A. auch die beiden in dem Mittelgrunde ihr Futter suchenden Hühner, nach und nach in klaren Umrissen hervortreten. Aber nicht allein dem Auge des empfänglichen Beschauers wird ein hoher Genuss gewährt, sondern es erklingt auch in seinem Innern ein Wohlklang und bringt sein ganzes Empfinden mit der einfachen Darstellung in die harmonischste Stimmung. Denn hier ist das Licht mit aller seiner Herrlichkeit eingezogen.

In characteristischer Wirkung zeigt einen einfachen Zustand

der alte Leiermann — eine einzelne Halbfigur —, aus dem Jahre 1647.

(№ 8 nach Bartsch P.-G.)

Ein Leiermann, mit hohem mit einer Feder gezierten Hute bedeckt, spielt den Dudelsack. Er neigt

seinen en face gesehenen Kopf ein wenig auf die rechte Schulter. Sein Anzug besteht aus einem ärmlichen Wamms, worüber ein Mantel, und es hängt zu seiner Linken der Quersack, zur Rechten sein Instrument, dem er die Klänge eines Strassenliedes entlockt. Das Gesicht spiegelt die innere, durch die Musik erheiterte Stimmung des Spielmannes wieder, welcher mit seinem Schicksale ganz zufrieden ist, wenn es ihn nur nicht von seinem lieben, ihn vor Hunger schützenden Dudelsack trennt. In diesem Bettelmusiker sehen wir den Prototyp der bei Ostade beliebten Leiermänner.

Ein anderes, schon zu einem abgeschlossenen Bilde gestaltetes Stück aus dem beschränkten Leben einer geordneten kleinen Gewerbsthätigkeit giebt uns der Schuhflicker in seiner Bude, a. d. J. 1671.
(№ 27 nach Bartsch P.-G.)

In seiner dem Erdgeschosse eines von einem mächtigen Weinstocke umrankten Hauses vorgebaueten, nach aussen geöffneten niedrigen Bude arbeitet ein Altflicker mit aller Rastlosigkeit, während auf dem Dache seiner Bude über ihm sein weich gebetteter Hund schläft. Vor dem Handwerker hat sich auf offener Strasse ein Bauer auf einen zu rohem Sitze hergestellten, von drei Füssen getragenen Holzblock niedergelassen und unterhält sich, eine Pfeife in der Hand, mit demselben. Durch solches Gespräch darf sich jedoch der unverdrossene Altflicker von seiner

Arbeit nicht abziehen lassen; denn es wartet noch viel altes vor ihm stehendes Schuhzeug. Dem an sich uninteressanten Motive hat der Künstler vornehmlich durch Herauskehrung eines ruhig-gemüthlichen, durchaus befriedigten Zustandes unter launiger Beimischung von Contrasten eine nicht geringe Anziehung für den Beschauer zu verleihen gewusst.

Eine naturgetreue Episode aus der Hauswirthschaft sehen wir ferner in dem

Schweineschlachten — in rundem Format —.
(№ 41 nach Bartsch P.-G.)

Vor einer Hütte unter einer Laube wird zur Nachtzeit bei Lichtbeleuchtung von einem Bauern ein Schwein geschlachtet. Die Bäuerin fängt das Blut mit einer langstieligen Kelle auf, um es hierauf in den neben ihr stehenden Topf zu füllen. Diesem wichtigen Familienereignisse schauen zwei andere Männer und vier Kinder zu, von welchen letzteren ein Knabe mit dem Stummel einer Kerze leuchtet. Zum gelungensten Ausdruck gebracht ist hier in der Handlung sowohl, als in den Physiognomien die häusliche Geschäftigkeit und Wirthschaftlichkeit, welcher auf der andern Seite sehr drastisch die Neugierde gegenübergestellt ist, die Gross und Klein plagt, um den ganzen Hergang auf das Genaueste zu sehen und zu verfolgen. In technischer Beziehung kam es unserem Ostade vor Allem auf die Wirkung der

Beleuchtung durch das Kerzenlicht an.*) Wie wir dies häufiger bei dem Künstler bemerken, haben übrigens auch hier die Gestalten der Kinder etwas allzu Gedrungenes, Unproportionirtes und Zwerghaftes.

Eine andere lebensvolle Scene von der treffendsten Characteristik bietet

das wandernde Paar.

(№ 24 nach Bartsch P.-G.)

Eine Alte schreitet fürbass an der Seite ihres Mannes und hat ihre Linke mit eindringlicher Miene auf seine Schulter gelegt. Sie scheint denselben aus der Kneipe geholt zu haben und ihn nach Hause zu befördern. So ungern dem fidelen Bruder ihre Begleitung, sowie ihre Vorwürfe sein mögen, so muss er doch sie sich gefallen lassen. Diese beiden Gefährten auf dem Lebenswege drücken so vollständig die augenblickliche Situation und die individuelle

*) Als ein Specimen in der nächtlichen Beleuchtung erwähnen wir bei dieser Gelegenheit noch ein Oelgemälde Ostade's, „Bauern in einer Hütte" (Siehe unten № 96 des Allgemeinen Verzeichnisses), in welchem die Lampen- und Mondbeleuchtung vereinigt sind. Das Bild, wobei der Künstler sich wohl den Gherardo dalle Notti oder den Gerhard Dow zum Vorbilde nahm, wird erleuchtet durch eine brennende Lampe, die in einem Winkel der Hütte steht, in welche zugleich das Mondlicht durch das Fenster dringt.

Stimmung in ihrer Gegenseitigkeit aus, dass jedes weitere Beiwerk nur störend gewesen sein würde.

Eine grössere, nicht minder characteristische Darstellung ist

der Charlatan — oben abgerundet —, a. d. J. 1648.
(№ 43 nach Bartsch P.-G.)

Ein Charlatan, in phantastischem Costüme, rechts vor einem unter einem grossen Baume aufgeschlagenen Zelte stehend, hat seine Siebensachen auf einem Fasse ausgebreitet und preiset dieselben in Marktschreier-Manier an. Vor ihm haben sich aus dem Dorfe ein älterer Mann mit hohem Hute, eine alte sich auf einen Stock stützende Frau mit einem Korbe und sechs Kinder, von denen der zunächst mit zugekehrtem Rücken stehende Knabe den von ihm so eben getriebenen Tonnenreif in Ruhe gesetzt hat, versammelt und hören den Heilslehren des Quacksalbers aufmerksam zu. Mit ausserordentlicher Naturwahrheit und vielem Humor hat der Künstler in dieser Radirung, in der sich namentlich auch in technischer Hinsicht die einzelnen Figuren trefflich absetzen, einerseits die grosse Wichtigkeit, mit welcher der Marktschreier seinem hohen Berufe nachgeht, andrerseits die Theilnahme bei Alt und Jung wiedergegeben. Letztere äussert sich verschieden, indem bei den beiden Alten die Gläubigkeit, nach ihrem eigenthümlichen Lächeln zu urtheilen, schon erschüttert ist, wogegen in aller Einfalt die

Dorfsjugend Alles für baare Münze nimmt und anstaunt.

Wir schliessen unsere Auswahl mit der grössten und letzten trefflichen Darstellung Ostade's aus dem häuslichen Kreise, dem

Vesperbrod.

(№ 50 nach Bartsch P.-G.)

In dem Innern eines Bauernhauses sitzen am Abend nach des Tages Lasten zwei Bauern und eine Frau um einen runden Tisch. Einer der ersteren bietet der Frau mit einer herzgewinnenden Miene zu trinken an, während ein dritter Bauer, welcher sich von seinem gepolsterten Stuhle erhoben hat und zwischen beide sich niederbeugt, in richtiger Auffassung jenes Beweises der Galanterie die Absichten seines Cameraden zu unterstützen sucht. Weiter nach hinten zu steht noch ein vierter mit erhobenem gefüllten Glase und scheint sich im Voraus des köstlichen Trunkes zu freuen. Vor ihm reicht ein Knabe einem kleinen Mädchen den Krug. Auch die Hausthiere — Hund und Katze — fehlen bei diesem sorglosen und gemüthlichen Beisammensein nicht. Das lebensvolle Gebilde wird aber vor Allem in den Physiognomien noch erhöht durch das schöne Helldunkel. Dieses setzt die mannigfachen Verhältnisse erst in das gehörige Licht und Wohlklang, und verbreitet nicht nur über diesen häuslichen Kreis, sondern auch ausserhalb beim Beschauer ein Behagen.

so dass die Stimmung des Ganzen uns in der naturgetreuen, schlichten Wahrheit erscheint, wie der Meister sie sich zur Aufgabe gestellt und durch die unter diese seine Radirung gesetzten nachfolgenden Verse Tibulls noch näher zu bezeichnen versucht hat:

. . . Securae reddamus tempora mensae;
Venit post multas una serena dies.

Ausser den vorstehenden Radirungen Ostade's sind seinen vorzüglichsten noch „der Schulmeister" (№ 17 nach Bartsch P.-G.), „die Spinnerin" (№ 31), „der Maler in seinem Atelier" (№ 32) und „der Tanz im Wirthshause" (№ 49) hinzuzurechnen.

Für die Bestimmung des Werthes der Radirungen ist die Art und Weise, wie die Kupferplatten von Ostade gearbeitet worden sind, maassgebend. Wir können bei seinen Radirungen hauptsächlich drei Abdrucksgattungen unterscheiden. Die ersten Platten, welche die Grundlage bilden, sind mit einem sehr freien und leichten Stichel radirt und die Schatten darin nur erst sehr schwach. Diese Platten gaben Abdrücke von nur geringer Wirkung und vieler Einförmigkeit; die reinen Aetzdrucke, noch ohne Einfassungslinien, sind fast alle der Art. Bei den zweiten Abdrücken finden wir die Platten nochmals durch weite und ein wenig tiefe Striche von dem Künstler überschnitten und zugleich zur Hervorbringung grösserer Wirkung die Schatten mehr betont; sie zeigen sich leicht durch den Druck abge-

nutzt, und erscheinen an einigen Stellen fleckig, oder tragen die Spuren des Scheidewassers. Zum dritten Male sind die Platten von dem Künstler retouchirt worden — in der Weise, dass die schwachen Stellen sowie die Schatten mit einer Menge feiner regelmässiger Striche vermittelst der kalten Nadel überarbeitet sind, wodurch die von denselben genommenen Abdrücke einen weichen und angenehmen, schwarzkunstähnlichen Ton erhielten, welcher ihnen vor den früheren Abdrücken in den Augen mancher Kunstliebhaber sogar einen Vorzug verleiht. Ausser diesen drei Abdrucksarten giebt es übrigens noch mannigfache nachträgliche Besserungen des Künstlers, zuweilen nur aus einem einzigen Zuge bestehend, oder auch aus leicht auf die Schatten oder weiss gebliebenen Stellen gezogenen Strichen, um jene ein wenig zu verstärken, diese in ihrer Helle abzuschwächen. Späterhin aber haben die Ostadeschen Platten von mancher fremden Hand Retouchen erfahren, wodurch leider der Character der Radirungen nicht selten verändert und sogar die Harmonie ihnen genommen ist.

Zweifelhaft ist es, auf welche Weise die Radirungen — „das Werk“ — Ostade's veröffentlicht sind, — ob sie einen Herausgeber zu seinen Lebzeiten fanden, oder ob er sie selbst herausgegeben hat. Für Letzteres spricht der Umstand, dass kein Abdruck, obgleich deren mehrere mit breiten, für den Namen des Herausgebers ganz geeigneten Rän-

dern versehen sind, auf einen solchen hinweist. Nach dem Tode des Künstlers gingen die Originalplatten in den Besitz des nach Holland übergesiedelten Franzosen Bernard Picart († 1721) über. Derselbe veranstaltete zuerst eine vollständige Ausgabe der von ihm genommenen Abdrücke in 18 unzerschnittenen Folioblättern, welcher er einen eigenen bereits oben angeführten Doppel-Titel gab und die Portraits Ostade's, in schwarzer Manier von J. Gole gestochen, sowie der Mutter Ostade's, von P. Oust gestochen, beifügte. Zu bemerken ist, dass zur Zeit dieser Ausgabe die Blätter 1 und 2 des Werkes fehlten und daher deren Stelle Copien, welche von Picart selbst mit vieler Kunst angefertigt wurden, vertraten. Eine fernere Ausgabe des Ostadeschen Werkes rührt von dem Kunsthändler und Kupferstecher Basan her, in dessen Händen sich die Platten um 1780 befanden, und führt den Titel: L'oeuvre d'Ostade, composé de 52 petits et moyens sujets, très-pittoresquement gravé à l'eau forte par lui-même. Von Basan († 1797) kamen die schon mehrfach abgenutzten und retouchirten Platten später in den Besitz der Wittwe Jean, welche im zweiten Decennium dieses Jahrhunderts eine Sammlung von gleichfalls 52 Stichen auf 22 Folioblättern mit dem Portrait Ostade's von Gole herstellen liess. Nach dem Tode der Wittwe Jean wurden die Platten zerstreut, und ist der jetzige Besitzer derselben unbekannt.

Ausser diesen Ausgaben hat auch die Gesellschaft der Kunstfreunde in Ober-Yssel nach Basan's Tode einen Abdruck des Ostadeschen Werkes, jedoch nur in der Zahl von 23 Radirungen, in rother und blauer Farbe, unter Hinzufügung eines Titels und Inhaltsverzeichnisses besorgt. Wie jene Gesellschaft aber hierdurch kein eben günstiges Zeugniss für ihren Kunstsinn abgelegt hat, so warnen wir davor, diese zum Theil ziemlich werthlosen farbigen Abdrücke mit den sehr seltenen älteren Drucken in Roth und Braun zu verwechseln. Ueberhaupt können wir im Hinblick auf den berühmten Namen unseres Meisters nur lebhaft beklagen, dass die Gewinnsucht der Kunsthändler (die schlechtesten Abdrücke sind übrigens jene der Wittwe Jean) seine Radirungen sich zur Beute erkor und dadurch verhinderte, dass die Platten rechtzeitig ausser Gebrauch gesetzt wurden.

VII.

Adrian van Ostade's Schüler und Nachfolger: Isaac van Ostade, Cornelius Bega, Cornelius Dusart, Hendrik Martens Rokes genannt Sorgh.

Unter den Schülern Adrian van Ostade's gebührt seinem zu Lübeck im Jahre 1612 geborenen Bruder Isaac van Ostade, dessen wir schon oben*) kurz erwähnt haben, die erste Stelle. In derselben Schule des Franz Hals, wie sein älterer Bruder Adrian, mit dem er zusammen lebte, gebildet und in Folge des von diesem durch weitere Unterweisung und Anleitung auf ihn geübten grossen Einflusses leistete Isaac in dem niederen Genre nicht Unbedeutendes, indem er in seinen früheren Bildern ebenfalls dem Leben der Bauern im Wirthshause seine Stoffe entnahm. Später verlegte er den Schauplatz derselben häufig von dem Innern des Hauses auf die

*) Abschn. III. Seite 24.

öffentliche Strasse. Auf solche Weise vereinigte der Künstler mit dem Genre sehr glücklich die Landschaft und stellte mit besonderem Geschick in Dorfsansichten und Winterstücken, welche er auch vielfach mit Thieren staffirte, das mehr bewegte Treiben auf der Strasse sowie auf dem Eise dar.

Hatte derselbe auch nicht das tiefe Gemüth, durch welches Adrian dem alltäglichsten Gegenstande eine Stimmung verlieh, die sofort in dem Herzen des Beschauers sympathisch wiederklingt und diesen mit ganzem Behagen erfüllt, so finden sich doch dessen beide andere Haupteigenschaften, durch welche sich übrigens mehr oder minder alle hervorragenden holländischen Genremaler jener Zeit auszeichneten, auch bei Isaac in einem Grade wieder, dass er seinem Bruder darin nicht eben sehr nachstand. Wir meinen das feine Gefühl für das Malerische und die hohe Meisterschaft der Technik. Im Helldunkel freilich, das vorzugsweise im geschlossenen Raume seinen Zauber zu entfalten vermag, konnte er seinen Bruder nicht ganz erreichen, denn hierin kommt dem Letzteren nur Rembrandt gleich.

Seiner Kunstbildung nach ist Isaac van Ostade, wie wohl kaum bemerkt zu werden braucht, durch und durch Realist, und es spricht aus seinen Bildern, namentlich auch den landschaftlichen, eine grosse Naturwahrheit, die um so mehr von dem Beschauer empfunden wird, als ihm hier die Natur selbst in

ihrer eigenen Scenerie geboten wird und daher an sich, auch bei höchster Einfachheit der Gegend, einem blossen Genrestücke, dessen Inhalt oft sehr unbedeutend und trivial ist, überlegen erscheint. Damit verband der Maler eine harmonische Zusammenstellung der Gegenstände und eine kunstverständige Abrundung zu einem Ganzen, sowie eine ausgeprägte Characteristik in den Physiognomien. In seinen Landschaften nehmen wir unter der Staffage nicht selten einen Schimmel wahr, für welchen er, zugleich nach Concentrirung und Steigerung der Lichtwirkung strebend, dieselbe Vorliebe mit Philipp Wouvermann theilte.

Wenn dem Isaac van Ostade bisher manche schwache Kunsterzeugnisse zugeschrieben worden sind, welche zum Theil von einem Nachahmer seiner Art und Weise, G. de Hyeer (Heer), herrühren, so gebührt Waagen*) das Verdienst, denselben als ächten Künstler rehabilitirt zu haben. Dieser feine Kunstkenner rühmt besonders auch von ihm, dass er seinen Bruder Adrian öfter in der Zeichnung und im Impasto übertreffe, und sagt zur Unterscheidung Beider ferner, dass bei Isaac der Localton des Fleisches in der Regel, bei gleicher Klarheit, mehr gegen das Gelbliche, die Schatten gegen das Dunkelbraune ziehen, als bei Adrian, der beiden röthlichere

*) Handbuch der deutschen und niederl. Malerschulen, II. S. 150, und Kunstwerke und Künstler in Paris, S. 603.

Töne beimischt, sowie auch die Formen des Ersteren meist schärfer angegeben und minder verschmolzen, als bei Letzterem sind.

Wie wir bereits früher bemerkt haben, erscheint übrigens Isaac van Ostade in seinen Winterstücken und Dorfsansichten als ein durchaus origineller Maler und verdient nach dieser Richtung hin unstreitig die höchste Anerkennung.

Um eine nähere Vorstellung von der Kunstthätigkeit dieses Meisters zu geben, wollen wir von seinen Gemälden, die nach Smith Catalogue raisonné auf die im Verhältniss seiner nicht langen Lebensdauer immerhin sehr bedeutende Zahl von 112 sich belaufen und in den öffentlichen Gallerien zu London, St. Petersburg, Paris, Amsterdam, Madrid, München und Wien, hauptsächlich aber im Privatbesitze in England, — wo die Vorliebe für seine Werke fast noch grösser ist, als für die seines Bruders, — sich befinden, einige der ausgezeichneteren hier vorführen.

Unter seinen schönen Winterstücken bewahrt die Eremitage zu St. Petersburg das vortrefflichste. (Catal.-№ 962.) Dasselbe stellt ein Kirchdorf an einem gefrorenen See dar, auf welchem ein Cavalier und eine Dame im Begriff sind, sich in einen schönverzierten, mit einem Schimmel bespannten Schlitten zu setzen. Daneben erblicken wir einen anderen Schlitten mit einem gelben, von einem Knaben geführten Pferde. Vor dieser Gruppe schiebt ein Mann Holz vor sich

hin; einige Knaben, mehr nach hinten, legen sich Schlittschuhe an; noch entfernter brechen Andere Eis und in letzter Ferne werden wieder Schlittschuhläufer gesehen. Dieses mit der grössten Liebe und Sorgfalt ausgeführte Bild aus der besten Zeit des Künstlers ist in der Anordnung sehr malerisch und von einer breiten und weichen Behandlung. Während im Vordergrunde die Farben fett und kräftig aufgetragen sind, zeigt sich das Ganze von einer krystallenen Reinheit und Durchsichtigkeit, ohne jedoch gläsern zu sein. Meisterhaft ist im Verein mit der Luftperspective die Abtönung in Farbe und Licht von dem ersten Holzverkäufer, der mit vielem Relief heraustritt, bis zu den letzten Gestalten, die sich am Horizont verlieren. Und wie wundervoll in dem klarsten Tone ist das gelbe Pferd mit dem zweiten Schlitten gehalten! — Diesem Bilde, das für eine Perle der Eremitage gilt, kommt in Vortrag und Beleuchtung ein zu Paris im Louvre (Catal.-№ 378) befindliches Winterstück fast gleich, auf welchem uns ein gefrorener holländischer Canal, woran eine Hütte liegt, vorgeführt wird, dessen erhöhtes Ufer ein vor einem Schlitten gespanntes Pferd erklettert, und auf welchem vorne Kinder mit Schlittenfahren sich belustigen, während aus dem Hintergrunde Schlittschuhläufer sich nähern. — Etwas schwächer ist ein zweites Winterbild in der Eremitage (Catal.-№ 694), welches auf einem gefrorenen See einen Bauer zeigt, der mit Hülfe zweier Kinder einen Bündel Reisig zieht, sowie weiter nach

hinten einen Mann, der in einem von einem Schimmel gezogenen Schlitten fährt, und rechts eine alte Frau, die Semmel an Kinder verkauft. — Einen hohen Genuss gewähren ferner zwei Winterlandschaften in der Pinakothek zu München — aus dem Jahre 1644 — (Catal.-№ 251 Cabinette) und im Museum zu Dresden (Catal.-№ 1225), welche die Lust auf dem Eise in lebendigem Treiben von Gross und Klein auf verschiedene Weise mit ebenso grosser Klarheit, als Kraft der Farbe wiedergeben. — Durch gleiche Vorzüge fast ebenso anziehend ist noch ein Winterstück zu Copenhagen in der Gallerie des Christiansburger Schlosses (Catal.-№ 351), welches einen Winternachmittag darstellt, an dem in der Nähe einer Scheune ein mit Holz beladener Wagen mit Mühe auf einem wenig gefrorenen Wege sich fortbewegt, während nach der anderen Seite hin eine Frau und ein Kind wandernd vorüberschreiten.

Aus seinen Dorfsansichten heben wir vor Allem ein sehr vollendetes Bild in der Gemäldesammlung des Sir Robert Peel in Whitehall-Gardens hervor. Auf demselben sehen wir vor einem Hause einen Mann auf einem Schimmel vorüber reiten und einen der ihm folgenden Hunde von einem Knaben geliebkoset, auf der anderen Seite zwei Schweine, im Mittelgrunde eine sehr malerisch angeordnete Gruppe von Landleuten und Vieh. Dieses fein gezeichnete Bild ist nach dem Urtheile

Waagen's*) von einer Solidität der geistreichsten Ausführung, von einer Verbindung des trefflichsten Impasto mit der grössten Gluth und Tiefe des Tons, wie dieses überhaupt selten vorkommt. Den so beliebten Schimmel könnte selbst Potter nicht besser gemalt haben. — Ein reiches Bild, dem sich in der ganzen Art der Auffassung und Behandlung der jetzt lebende französische Genremaler Meissonnier nähert, von ausserordentlicher Energie der Farbe ist „der Halt der Reisenden vor der Thür eines Wirthshauses," im Louvre (Catal.-№ 376). Der Wirth bedient einen dem Beschauer mit dem Rücken zugewendeten Cavalier auf einem Schimmel mit Getränk, während der Garçon das Pferd eines anderen Reiters am Zügel hält. Rechts am Dorfswege lässt ein Mann bei einer Pumpe sein Pferd saufen. Mehr nach der Mitte zu sieht man ein Fuhrwerk, bespannt mit einem Pferde, das aus einer Krippe frisst, und ein Kind, welches, um einen Eimer Wasser zu holen, sich bückt. Im Hintergrunde ist ein mit zwei Pferden und einem Ochsen bespannter Karren und ein Bauer, auf einen Stock gestützt, im Gespräche mit einer Frau, daneben ein Kind. — Ein anderes Bild im Louvre (Catal.-№ 377), welches einen sich und seinen Schimmel vor einer Schenke erfrischenden Karrner darstellt, leidet dagegen an Härte in den Formen und

*) Kunstwerke und Künstler in England. I. Seite 289.

scheint der früheren Periode des Künstlers anzugehören. — Dies möchten wir auch von dem im Berliner Museum (Catal.-№ 845b) sich befindenden Bilde glauben, auf welchem wir vor der Thür einer Dorfschenke einen Mann, eine Frau und mehrere Kinder um einen Fiedler versammelt sehen, sowie mehr nach dem Hintergrunde einen Schimmel, der gefüttert wird, einen Wagen, worauf mehrere Personen sitzen, einen Reiter u. dgl. erblicken. Abgesehen davon, dass die Kleinheit und Plumpheit der Figuren hier in auffallendem Maasse uns entgegentritt, entbehrt auch die Färbung noch der Durchsichtigkeit und der Vortrag der Weichheit: nicht minder zeigt sich die Pinselführung noch nicht frei genug. — Aehnlich, jedoch meisterhafter in ihrer Kunst, ist eine dem Museum van der Hoop in Amsterdam (Catal.-№ 88) angehörende, mit Figuren staffirte Landschaft mit einem baufälligen Bauernhause, worauf man wieder den bekannten, vor einen Karren gespannten Schimmel erblickt. — Mit vielem Humor ist ein im Belvedere zu Wien (Catal.-№ 43, Saal VI. der Niederländer) befindlicher „Dorfbarbier“ aufgefasst, wie derselbe einem Bauern einen Zahn ausreisst und ein Knabe dabei dienstfertig die Schüssel hält, die Bäuerin aber den Zahnbrecher knieend um Schonung bittet und drei an ihrer Seite stehende Kinder in Thränen ausbrechen, während ein Alter, auf seinen Stock gelehnt, ohne sonderliches Mitgefühl zuschauet. — Ein in jeder Hinsicht treffliches, auch in seinem

äusseren Umfange ungewöhnliches Bild, welches Reisende und Landleute in grosser Zahl vor einer Schenke am Abend von der warmen Sonne beschienen darstellt und in welchem ein Junge, welcher in einer Wasserpfütze steht, besonders characteristisch ist, befindet sich im Privatbesitze des Lord Ashburton in London und thut sich namentlich durch eine tiefe Gluth der Färbung, Dank der Abendsonne, sowie durch das ausgezeichnete Impasto hervor. — Zu den besten Gemälden dieses Künstlers sind auch diejenigen in der Bridgewater-Gallery und im Buckingham-Palace, sowie in der Sammlung des Herrn Thomas Baring in London, der Familie Methuen zu Corshamhouse und des Earl of Shrewsbury in Alton Tower zu rechnen.*)

Nachdem Isaac van Ostade ausser seinen Gemälden noch eine Anzahl von Zeichnungen, unter ihnen auch eine Reihe von 36 satyrisch-komischen

---

*) Als Beweis, in wie hohem Werthe auch die Gemälde Isaac van Ostade's stehen, und nebenbei welche exorbitante Preise heutzutage überhaupt die älteren Meisterwerke der holländischen Schule erzielen, mag angeführt werden, dass in der zu Paris im Hôtel Drouot im April 1868 stattgefundenen Versteigerung von Bildern der San Donato-Gallerie des Fürsten Demidoff in Florenz „das grosse Dorf“ jenes Künstlers für 104,000 Frcs. verkauft worden ist.

Blättern mit Bauern in Thiergestalten, welche später in Holz geschnitten worden sind, gefertigt hatte, beschloss er sein sehr productives Leben zu Harlem in der Blüthe seines Alters, wahrscheinlich 1654, in seinem zweiundvierzigsten Jahre.

Nach Isaac van Ostade waren die bedeutendsten Schüler des Adrian van Ostade Cornelius Bega und Cornelius Dusart.*)

Cornelius Bega oder, nach seinem ursprünglichen Familiennamen, Begyn ward zu Harlem im Jahre 1620 geboren. Derselbe erhielt von seinem Vater, Peter Begyn, welcher Bildhauer war, den ersten Unterricht in der Kunst. Er soll schon früh einen ungebundenen und lockeren Wandel geführt haben, so dass sein Vater sich bewogen sah, seine Hand von ihm abzuziehen und ihn aus seinem Hause zu weisen. In dieser Verstossung aus dem Vaterhause ist auch wohl der Anlass zu finden, dass er fortan den Namen Bega annahm, unter dem er uns als Künstler bekannt ist. Denn dass er einer Verwechselung seines Namens mit dem des Landschaftsmalers Begyn, welcher erst 1650 im Haag das Licht

*) Zwar wird Jan Steen nach der allgemeinen Annahme für einen Schüler des ihm künstlerisch näher verwandten Adrian Brower (ausser dem Nicolaus Knupfer) gehalten; indess wird von Weyermann unter seinen Lehrern auch unser Adrian van Ostade genannt.

erblickte, habe begegnen wollen, ist lediglich als eine Conjectur anzusehen. Uebrigens erreichte Bega kein hohes Alter, sondern starb, nachdem er, wie sein genialer, auch schon frühe abgerufener Kunstgenosse Adrian Brower, immer mehr in ein unstätes und ausschweifendes Leben verfallen war, von seiner Geliebten angesteckt an der Pest im Jahre 1664. Gleichwohl hat sich der begabte Maler in der Kunst zu einer nicht gewöhnlichen Stufe aufgeschwungen, wovon seine Bilder den Beweis geben. Er bildete sich nach und unter Anleitung von unserem Meister Ostade und warf sich auf die Darstellung der Zustände aus dem gemeinen Leben, mit dem er auf die verschiedenste Weise in enge Berührung kam. Seine Stoffe sind namentlich Bauernfeste, Wirthshausscenen, Alchymisten in ihren Laboratorien u. dergl., ahnlich wie bei Ostade; indess unterschied er sich von demselben später mehr und mehr durch die Auffassungs- und Behandlungsweise. Wie er in letzterer Beziehung seinen Meister in der Zeichnung übertraf, so erreichte er jenen andrerseits bei Weitem nicht in der Färbung und in dem Helldunkel. Sein Ton hat etwas Kühles und Schweres; sein Vortrag ist trocken, dabei jedoch glatt und elegant. Wenn er daher auch in seinen äusseren Gestalten das Unförmliche und Monströse Ostade's vermied, ja einen gewissen Schönheitssinn entwickelte, so konnte dies doch nicht den tiefen gemüthvollen Inhalt des Letzte-

ren ersetzen. Er ermangelte zwar nicht des Humors, aber verfiel mitunter in Cynismus. Bega vereinigte gewissermaassen beide Arten des Genres, das höhere und niedere, in sich, indem seine Bilder in ihrer Technik eine höchst saubere, ausgeführte und feine, fast seidenartige Behandlung aufweisen, während seine Gegenstände, wie oben bemerkt, in der Regel dem gemeinen Volksleben entnommen sind. Durch diese Verbindung erhalten seine Gemälde jedoch zugleich etwas Gesuchtes und Affectirtes.

Zu Bega's vorzüglichsten Bildern gehört eine Bauernlustbarkeit mit Tanz im Innern eines Bauernhauses, im Museum zu Amsterdam (Catal.-№ 17), welches Bild sich besonders durch eine grössere Wärme der Färbung, als wir sonst bei ihm kennen, auszeichnet. Ebendaselbst ist auch ein Alter in seinem Studirzimmer (Catal.-№ 16) — in einem graulichen, an Gerhard Dow erinnernden Tone — von ungewöhnlicher Wirkung. Das Characteristische des Malers mit seinen Vorzügen und Schwächen zeigt besonders ein Gemälde im Museum zu Dresden (Catal.-№ 1391), die Dorfschenke, worin Bauern mit Weibern und Kindern versammelt sind und Tanz und Trunk die lustige Gesellschaft belebt. Recht fleissige und saubere Bilder mit einem dem Maler eigenen kühl-röthlichen Ton finden sich auch zu Paris im Louvre: ein Bauer mit seiner Frau an einem Tische (Catal.-№ 13), in der Pinakothek zu

München: eine Bauerngesellschaft beiderlei Geschlechts (Catal.-№ 358 Cabin.), in der Gallerie zu Cassel: zwei Frauen, von denen die eine die Zither spielt und die andere singt, sowie ferner ein Alchymist in seiner Werkstatt, welcher, einen Schmelztiegel vor sich, den Blasebalg unter dem Arm hält, endlich im Museum zu Berlin: zwei Bauern- und Matrosenscenen (Catal.-№ 872 und 874). Das Gemachte und Prätentiöse des Begaschen Vortrags stimmt übrigens mit keinem Bilde besser überein, als mit einer gleichfalls im Berliner Museum befindlichen Dame der Demi-monde (Catal.-№ 871), welche, in nonchalanter Weise mit prächtigen seidenen Kleidern angethan, zur Zither singt und dabei zum Beschauer unverschämt herausblickt.

Bega radirte auch mit vielem Geschick, und haben wir 37 Blätter (nach Bartsch Peintre-Graveur und Weigel's Supplementen), ähnlichen Inhalts, wie seine Gemälde, von ihm, welche meist mit einer groben und kräftigen Nadel gearbeitet, jedoch nicht immer vollendet sind. Diese Radirungen wurden später von einem Kunsthändler in einem Kupferwerk, unter dem Titel „t'Werck van de beroemde schilder C. Bega, alles door hem selve geinventeert en géest," herausgegeben.

Cornelius Dusart oder du Sart, welcher gleichfalls aus Harlem stammte, wurde nach allgemeiner Annahme der Kunstbiographen

im Jahre 1665 geboren. Da jedoch u. A. ein im Amsterdamer Museum befindlicher „Fischmarkt" von demselben mit der Jahreszahl 1653 bezeichnet ist und seine Kunst in diesem Bilde schon als eine ausgebildete erscheint, so ist wohl die Verlegung seiner Geburt auf eine frühere Zeit geboten. Auch Dusart lernte bei Ostade und entnahm seine Stoffe, wie jener, dem Bauernleben und Wirthshaustreiben, indem er bald eine Dorfslustbarkeit, bald eine Schlägerei vorführte. In der Auffassung sowohl, als in der Technik kam er seinem Meister näher, als Bega. Seine Darstellungen sind nicht selten überaus lebendig und steigern sich öfters bis zur äussersten Ausgelassenheit und Tollheit, wobei dann seine Figuren leicht in's Karrikirte streifen. Daneben ist ihm das Streben nicht fremd, der gemeinen Wirklichkeit ein etwas phantastisches Gepräge zu geben. An Kraft und Wärme, ja Gluth der Färbung, sowie an Klarheit des Helldunkels steht er andrerseits nicht weit hinter seinem Meister, und nähert sich ihm hierin unstreitig am Meisten von seinen Schülern, so dass man den Dusartschen Gemälden, deren es überhaupt nicht viele giebt, und die daher sehr geschätzt sind, selbst in den ersten Gallerien einen Ehrenplatz einzuräumen pflegt.

Zu den besten Werken des Künstlers rechnen wir diejenigen in der Eremitage zu St. Petersburg, sowie drei Bilder im Museum zu Amsterdam, von

denen das eine den bereits oben erwähnten, durch die Gruppirung und Characteristik der Fischhändler und Käufer ausgezeichneten Fischmarkt darstellt (Catal.-№ 75), das andere eine Schenke, worin ein Mann seine Geliebte mit Waffeln tractirt und diesem gegenüber, sowie im Hintergrunde die Gäste sich durch Spiel und Trunk ergötzen (Catal.-№ 74), und das dritte gleichfalls eine Dorfschenke, vor welcher Bauern den Possen Anderer, die mit einem Hund tanzen, zuschauen (Catal.-№ 76). Im Belvedere zu Wien finden wir ferner einen Bauern nebst Weib und Kind vor seinem Hause in gemüthlicher Unterhaltung mit seinen Nachbaren (Catal.-№ 98, grünes Cabinet), — ein Bild, das sich durch die Lebendigkeit der Darstellung, Wärme des Colorits, sowie Sicherheit und Kraft des Vortrags hervorthut. In dem Museum zu Dresden fesselt uns durch gleiche Eigenschaften eine heftige Schlägerei unter Bauern, die sich während des Kartenspiels entzweit haben, während ein paar Weiber sich vergebens bemühen, die Wüthenden aus einander zu bringen (Catal.-№ 1672). Dasselbe Museum bewahrt noch ein anderes treffliches Bild von ihm, das bisher immer für ein Werk von Adrian van Ostade gegolten hat (früherer Catalog von 1856 № 1221), und das uns eine an einer nach oben führenden Treppe sitzende Frau, die etwas zerzupft, sowie daneben ein aufmerksam zuschauendes Kind in stiller Geschäftigkeit und Sinnigkeit mit vieler Characteristik

zeigt. Unter den in Privatsammlungen befindlichen Bildern nennt noch Waagen*) „wegen der Güte und Zugänglichkeit" eine um den Heerd versammelte Familie bei Herrn Thomas Baring in London.

Dusart's Radirungen, welche theils Aetzungen, theils geschabte Blätter sind, — von ersteren giebt es nach Bartsch Peintre-Graveur 16, von letzteren 25 — sind den vorzüglichsten Leistungen dieser Art zuzuzählen. Sie sind durchweg mit einer freien und geistreichen Nadel in der Manier Ostade's ausgeführt und bei Weitem sorgfältiger vollendet, als die Radirungen Bega's. Manche seiner Stiche, woraus wir u. A. eine Folge der zwölf Monate nach den ländlichen Beschäftigungen und Freuden hervorheben, tragen die Jahreszahl 1685; mehrere sind auch noch später, namentlich ein geschabtes Blatt: die öffentliche Freude bei Gelegenheit der Einnahme von Namur durch Wilhelm III. von England, den 2. September 1695 datirt; woraus zugleich erhellt, dass der Künstler damals noch in voller Wirksamkeit gestanden hat. Er starb im Jahre 1704.

Diesen Schülern des Adrian van Ostade schliessen wir noch Hendrik Martens Rokes, genannt

*) Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen, II. S. 151.

Zorg oder Sorgh an. Denn wenn er auch von manchen Kunstschriftstellern als ein Schüler von David Teniers dem jüngeren angeführt wird, so beweisen doch seine Bilder, dass er sich bei Weitem mehr den Adrian van Ostade zum Vorbilde nahm. Derselbe ist im Jahre 1621 zu Rotterdam geboren und hat den Beinamen Zorg oder Sorgh,*) unter dem er vorzugsweise in der Kunstgeschichte bekannt ist, schon von seinem Vater überkommen, welcher Schiffer war und mit seiner Barke die Marktgüter von Rotterdam nach Dort brachte, wegen seiner grossen Sorgfalt aber, womit er dieses Geschäft wahrnahm, im Volke jenen Namen erhielt. Sorgh, welcher seine hauptsächlichste Unterweisung von Wilhelm van Buytenweg empfing, malte ähnliche Gegenstände, wie die anderen Bambocciadenmaler, und geben seine Bilder namentlich Land und Leute seiner Heimath, sowie auch das Seeleben getreu wieder. Wir begegnen bei ihm, gleichwie bei Ostade, weniger dem Bestreben, nach Kunstregeln zu componiren, als er vielmehr aus dem wirklichen Leben, wie es sich ihm gerade bietet, sein Motiv herausgreift und es mit

*) Auf letztere Weise schrieb der Künstler selbst seinen Namen nach Ausweis eines in der Eremitage zu St. Petersburg vorhandenen Seestückes von ihm aus dem Jahre 1660 und des „Fischmarktes“ im Museum van der Hoop zu Amsterdam.

reinem Naturgefühl und scharfer Characteristik auffasst. Durch seine Kunst aber, die vornehmlich eine richtige Zeichnung und Perspective und eine sorgsame, wiewohl mehr verschmolzene Ausführung, sowie ein seinen Vorbildern nicht viel nachstehendes warmes und harmonisches Colorit zeigt, macht er es anziehend, und sichern ihm diese Vorzüge stets einen ehrenvollen Platz unter den holländischen Genremalern. Dagegen mangelt ihm ausser der Durchsichtigkeit der Farbe und dem Helldunkel allerdings die lebendige Laune Ostade's oder Brower's, welcher letztere auf einige seiner Erzeugnisse, u. A. die beiden in der Münchener Pinakothek befindlichen trefflichen Bilder „die Bauernfamilie“ und „die Wirthsstube“ (Catal.-№ 456 u. 457), ebenfalls einen unverkennbaren Einfluss geübt hat. Ungeachtet der von ihm errungenen nicht unbedeutenden Meisterschaft verliess Sorgh später, wie von Kunstschriftstellern erzählt wird, wieder die Kunst, um in Stelle seines Vaters die Führung des Marktschiffes fortzusetzen, und starb in diesem Alltagsberufe 1682 zu Rotterdam. Die Blüthezeit seiner Kunst fällt zwischen 1650 und 1665. Eines seiner vorzüglichsten Gemälde, durch die obigen Eigenschaften ausgezeichnet, befindet sich im Museum zu Dresden und trägt die Jahreszahl 1664 (Catal.-№ 1327). Es stellt eine vor einem Hause sitzende Fischhändlerin dar, umgeben von mehreren Fässern mit mancherlei Arten von Fischen, zu welcher eine Köchin

herantritt, um für die Küche die Auswahl zu treffen, während ein Fischer mit untergeschlagenen Armen neben der Fischfrau diesem Handel zuschauet.*) Durch Harmonie der Farbe thut sich ferner ein „Fischmarkt“ in dem Museum van der Hoop zu Amsterdam (Catal.-№ 149) hervor. Ausser den vorerwähnten Münchener Bildern rechnen wir noch zu seinen besten „einen Alchymisten“ in der Sammlung des Herrn Henderson zu London, sowie „eine Küche“ im Louvre (Catal.-№ 421), von welchem letzterem Bilde Waagen jedoch sagt, dass es etwas trocken im Vortrage und von ziegelrothem Fleischtone sei. Endlich erwähnen wir einer „Werkstatt des Künstlers“ im Berliner Museum, mit der Bemerkung, dass dieses mit der Jahreszahl 1631 bezeichnete Bild auf einen Irrthum hinweiset, welcher nothwendig entweder in dieser Zahl oder in seinem allgemein angenommenen Geburtsjahre (1621) liegt.

Den vorgenannten Nachfolgern und Schülern Ostade's liessen sich vielleicht noch mehrere andere holländische Genremaler zugesellen; diese malten jedoch lediglich in seiner Manier, nachdem sie der letzteren eine immer mehr verbreitete Beliebtheit zu Theil werden sahen. Leider befanden sich unter

*) Das Bild ist bekannt durch Hanfstängl's Lithographie.

ihnen auch solche Maler, welche, indem sie jene Manier vorzugsweise zu ihrem Vortheile auszubeuten strebten, dadurch zugleich, mindestens in den der Kunst ferner stehenden Kreisen, zur Discreditirung des Namens unseres grossen Meisters beitrugen.

VIII.

Chronologische Zusammenstellung der mit einer Jahreszahl bezeichneten Gemälde Adrian van Ostade's.

1640.

- Ein vor einem Bauernhause aufspielender Leiermann. *Museum in Berlin.* (Catalog-No. 855.)
- Eine Dorfslustbarkeit. *O. Wesendonck in Zürich.*

1642.

- Eine sitzende Bäuerin mit einem Kruge Bier. *Gallerie in Schwerin.*
- Ein Mann und eine Frau unterhalten sich. *Vordem Goll de Frankenstein in Amsterdam.*
- Eine Frau wartet ihr kleines auf ihrem Schooss liegendes Kind; neben ihr zwei Männer. *Louvre in Paris.* (Cat.-No. 372.)
- Eine Bauernlustbarkeit. *Eremitage in St Petersburg* (Cat.-No. 955.)
- Ein wohlbeleibter Bauer steht mit den Händen auf dem Rücken vor einem Kamin, vor ihm sitzt ein andrer mit Pfeife und Glas, und hört ihm lachend zu. *Vormalige Hausmannsche Sammlung in Hannover.* (Cat.-No. 31.)

1643.

- Eine Gesellschaft von Zechern und Rauchern.
- Ein Dudelsackspfeifer und ein kleiner Fiedler spielen Bauern etwas vor. *van den Schrieck in Löwen.* (†)

1644. Ein Reisender liegt schlafend unter einem Baum.
Zwei Handwerker spielen Trictac, ein dritter sieht zu. *Bridgewater-Gallery in London.* (Cat.-No. 202.)

1645. Eine Dorfslustbarkeit, wo ein Paar zur Fiedel tanzt. *Delessert in Paris.* (†)

1647. Eine Familienscene. Die Mutter nährt ihr Kind und der Vater schneidet Brod für zwei Knaben. *George Morant in London.*
Das Innere einer Bauernhütte. Ein Weib reinigt eine Schüssel, wobei ein Knabe zuschauet. *Pinakothek in München.* (Cat.-No. 243 Cab.)
Eine lustige Bauerngesellschaft in der Schenke. *Dieselbe.* (Cat.-No. 286 Cab.)
Eine Gesellschaft von vier Bauern und einer Frau; ein Mann spielt die Fiedel. *Lord Methuen in Corsham-House.*
Bauern zanken sich beim Kartenspiel. *Vordem W. D. Acraman in Bristol.*
Eine Frau wäscht Muscheln. *Sammlung Witzen in Amsterdam.*
Eine ihr Kind säugende Frau mit zwei anderen Kindern in einer Küche. *van Huls im Haag.*

1648. Eine Gesellschaft von sieben Personen. Drei Bauern rauchen und trinken: ein Knabe liebkoset einen Hund. *J. S. Herford in Blaise-Castle.*
Ein wandernder Musikant spielt die Fiedel; zwei Kinder hören zu. *Eremitage in St. Petersburg.* (Cat.-No. 947.)
Vier Personen beim Kartenspiel, andere im Hintergrunde. *Thomas Baring in London.*

1650. Zwei Handwerker und eine Frau um einen Tisch. Einer der ersteren liest aus einer Zeitung vor. *C. Hensch in London.*

1651. Das Gesicht. — Allegorie, zur Folge „die fünf Sinne“ gehörig. *Eremitage in St. Petersburg.*

1652.
- Eine zahlreiche Gesellschaft trinkt, tanzt etc. in einer grossen Scheune. *Edmund Higginson zu Saltmarch-Castle.*
- Das Concert. Drei lustige Bauern, von denen der Eine zur Fiedel eines Anderen singt. *Dulwich-College bei London*

1653.
- Holländische Galanterie. *Buckingham-Palace in London* (Cat.-No. 72.)
- Eine Gesellschaft von zehn Personen: zwei Männer und eine Frau vor einer Hütte. *Vordem van Leyden in Paris.*

1654.
- Die interessante Geschichte. Eine Gesellschaft von neun Personen, von denen Einer seinen Hut und ein Glas in den Händen hat. *Earl of Londsdale in Lowther-Castle.*

1655.
- Eine Bauerngesellschaft von sieben Personen. Vier Bauern und daneben eine Frau bilden den Vordergrund. *William Wells in Redleaf.*
- Ein Concert von zwei Frauen und drei Männern. *Vordem Chevalier Erard in Paris.*
- Drei Männer am Feuer, von denen der Eine einem Kinde zu trinken reicht. *Vordem Wm. Beckford in Bath.*
- Vier Personen in einer Dorfschenke. *Graf Czernin in Wien.*

1656.
- Raufende Bauern in einer Bauernschenke. Die Weiber kommen den Männern zur Hülfe. *Pinakothek in München.* (Cat.-No. 282 Cab.)
- Eine Versammlung von sechs Männern vor einem Kamin. Bekannt unter dem Namen: de Schaatzeryders (Schlittschuhläufer). *J. P. Six van Hillegom in Amsterdam.*
- Interieur. Fünf Männer, eine Frau und zwei Kinder. *Buckingham-Palace in London.* (Cat.-No. 79.)
- Ein Concert von drei Männern und einer Frau. *Derselbe.* (Cat.-No. 80.)

1656. Die Tabagie. Zehn Figuren: ein lustiger Bruder mit einer blauen Jacke erhebt sein Glas. *Baron Rothschild in Paris.*
Exterieur. Zwischen einer zahlreichen Gesellschaft tanzt ein Paar. *Earl of Londsdale in Lowther-Castle.*

1657. Ein Dudelsackpfeifer unterhält mit seinem Spiel vor einer Schenke versammelte Landleute. *H. T. Hope in London.*

1658. Eine Bauernfamilie in einer Küche. Zwei Männer handeln um ein geschlachtetes Schwein. *Woodburns in London.*

1659. Vier Bauern sitzen rauchend vor einem mit Wein umrankten Wirthshause. *H T. Hope in London.*
Bauern schieben Kegel und ein Knabe spielt auf der Fiedel. *Vordem Herzogin von Berry.*
Ein ländliches Fest, auf welchem gekocht, getanzt, gekost etc. wird. *F. Heusch in London.*
Drei Bauern, von denen Einer mit der einen Hand ein Glas hält und mit der anderen den Hut abnimmt. *Baron Steengracht im Haag.*

1660. Eine Bauerngesellschaft belustigt sich im Schatten einer Laube mit Tanz: zwei Kinder spielen mit einem Hund. *Baron Rothschild in Paris.*
Die Begrüssung. Unter eine Gesellschaft von Bauern tritt ein junger Bursche und zieht seinen Hut. *Gallerie in Ludwigslust.* (Cat.-No. 32.)

1661. Sechs Personen vor einem Heerd: ein Kind isst Suppe. *Vordem Sammlung de la Bouexière in Paris.*
Eine Gesellschatt von sechs Personen; eine Frau amusirt ihr Kind mit einer Pfefferbüchse. *Vordem Jeremiah Harman in Woodford.*
Eine interessante Geschichte. Fünf Bauern am Kamin, fünf andere im Hintergrunde. *Museum van der Hoop in Amsterdam.*

1661. Eine Frau mit einem Kinde, sowie drei Männer nahe am Feuer und Andere. *R. S. Holford in London.*

Der Alchymist. *Sir Robert Peel in Whitehall-Gardens.*

Ein Mann und eine Frau unterhalten sich, während ein Dritter im Hintergrunde sie belauscht. *Lord Ashburton in London.*

Drei Bauern an einem Tische, mit Spiel, Rauchen und Trinken beschäftigt. — Ein Pendant zu dem vorigen. — *Derselbe.*

1662. Eine Bauerngesellschaft, trinkend und rauchend, von zehn Personen. *Museum in Dresden.* (Cat.-No. 1287.)

Die Dorfschule. *Louvre in Paris.* (Cat.-No. 370.)

Das gemüthliche Beisammensein. Eilf Personen um einen Tisch; Einer stimmt die Fiedel. *Museum im Haag.* (Cat.-No. 106.)

Ein alter Mann in einem Lehnstuhl mit einem Glase in der Hand; im Hintergrunde drei Männer an einem Fenster. *Mme. de Haan in Amsterdam.*

1663. Eine Frau, welche auf ihrem Schoosse ihr Kind füttert; andere Personen im Hintergrunde. *Marquis of Hertford in London.*

Die Stammgäste um einen runden Tisch, worunter ein Fleischer, ein Müller u. A., sowie ein vornehmerer Fremder. *Museum in Dresden.* (Cat.-No. 1283.)

Eine Gesellschaft von zehn Personen, von denen Einer fiedelt, während die Uebrigen spielen und singen. *Lord Ashburton in London.*

Sechs Personen, von denen Einer im Hemde mit gekreuzten Beinen, sind um einen Tisch versammelt. *Vordem Wm. Beckford in Bath.*

Acht Handwerker, von denen vier um einen dreieckigen Tisch sitzen. *Charles Brind in London.*

1664. Ein Advokat, mit einer Brille, eine Schrift lesend. *Marquis of Bute in London.*

1664.

Ein alter Mann liegt schlafend auf dem Rücken. *E. W. Lake in London.*

Zwei Männer und eine Frau besehen eine Carricatur. *Rob. Ludgate in London.*

Ein Paar Bauern sitzen vor einer Schenke; der Eine brennt seine Pfeife in einem Kohlenbecken an, der Andere bläst der neben ihm stehenden Wirthin den Rauch unter die Nase. *Museum in Dresden.* (Cat.-No. 1286.)

1665.

Rauchende und trinkende Bauern, von denen der Eine Kanne und Glas hält und zu singen scheint. *Buckingham-Palace in London.* (Cat.-No. 74.)

Ostade in seinem Atelier an seiner Staffelei; ein Bursche bereitet im Hintergrunde die Farben. *Museum in Dresden.* (Cat.-No. 1284.)

Bauern vor einem Wirthshause.

Ein holländischer Koch säubert Fische, und andere Personen neben ihm. *A. Hill in London.*

Ein Arzt in seinem Arbeitszimmer betrachtet den Inhalt eines Harnglases. *Vordem Sammlung Sereville in Paris.*

1666.

Die Trictracspieler. *Vordem Sammlung des Comte de Vence in Paris.*

Eine Dorfschule, wo der Schulmeister einem Knaben seine Aufgabe verhört. *J. T. Batts in Salisbury.*

Zwei Bauern: der Eine mit einem Glase und Kruge, der Andere mit einer Pfeife. *Valdou in Paris.*

1667.

Ein Vater, eine Mutter und ihre zwei Kinder. *Vordem Sammlung de Julienne in Paris.*

Der Antrag. Ein Mann und eine Frau an der Halbthür eines Hauses. *Bridgewater-Gallery in London.*

Zwei Bauern, von denen der Eine seine Pfeife anbrennt. *Artis in London.*

Die Anbetung der Hirten. *John Walter in Bearwood.*

1667. Eine Mutter mit ihrem Kinde auf dem Arm sieht aus der Halbthür eines Hauses. *Lord Ashburton in London.*

Der Trinker. *Louvre in Paris.* (Cat.-No. 373.)

Ein auf einem Strohstuhl sitzender Bauer am Kaminfeuer, vom Rücken gesehen; zur Linken ein Hund. *B. Suermondt in Aachen.*

Vergl. den über dessen Sammlung von Waagen herausgegebenen Raisonnirenden Catalog, No. 74.

1668. Vier Männer trinken vor einem Kamin; ein Kind isst Suppe. *Joseph Barchard in London.*

Die Vaterfreude. Ein Bauer sieht sein Kind an, welches auf dem Schooss der Mutter sich an einer Puppe ergötzt. *Buckingham-Palace in London.*

1669. Trictrac- und Kartenspieler. *Edward Gray in London.*

Eine Frau kauft Fische; neben ihr vier Personen und ein Kind. *Vordem W. D. Acraman in Bristol.*

1670. Zechende Bauern, worunter Einer tanzt. *van Loon in Amsterdam.*

1671. Ein Arzt betrachtet ein Harnglas. *Vordem W. Beckford in Bath.*

Ein Advokat in seinem Arbeitszimmer liest eine Schrift durch, während ein Client ihm ein Geschenk von Wildpret überbringt. *Bridgewater-Gallery in London.*

Ein Advokat in seinem Arbeitszimmer mit einer Brille. *Marquis of Bute in Lutonhouse.*

Ein Jäger und ein Hausirer lassen sich in der Laube eines Wirthshausgartens von einer Frau eine Erfrischung reichen. *Museum in Amsterdam.* (Cat.-No. 204.)

1672. Eine vertrauliche Unterhaltung zwischen einem am Tische sitzenden Ehepaar. *Museum van der Hoop in Amsterdam.*

Ein Fischmarkt. Eine Frau ist beschäftigt an ihrem Stand. *J. P. Six van Hillegom in Amsterdam.*

Eine Bauernfamilie in einem Hofraum. *H. F. Hope in London.*

Ein Fiedler, welcher ein Kind führt, hat sich vor der Thür einer Dorfshütte aufgestellt. Bauern hören seiner Musik zu. *Museum im Haag.* (Cat.-No. 107.)

1673. Ein Mann und eine Frau musiciren. *Edmund Wood in Chichester.*

Zwei Bauern, von denen Einer seine Pfeife anbrennt. *Sammlung Franken in Lockeren.*

Eine Wirthshausscene. — Eine colorirte Zeichnung. *Woodburns in London.*

Eine grosse lustige Bauern-Gesellschaft. Ein Paar tanzt zu dem Spiel eines Fiedlers — der Mann ohne Schuhe. *Richard Foster in Windsor.*

1674. Vier Handwerker, von denen zwei Trictrac spielen. *Vordem Comte de Perregaux in Paris.*

1675. Eine zahlreiche Gesellschaft trinkt, raucht, tanzt u. dgl. *Vordem Mme. Hoffmann in Harlem, hernach Graf Morny in Paris.* (†)

Kegelschiebende Landleute vor einer Schenke. *Bridgewater-Gallery in London.* (Cat.-No. 200.)

1676. Ansicht eines Dorfes, durch welches eine Strasse führt. *Lord Ashburton in London.*

Eine zahlreiche Zechgesellschaft. *Vordem Sammlung Hasfelaar in Amsterdam.*

1677. Ein fröhlicher Bauer trinkt eine Gesundheit. *Bridgewater-Gallery in London.* (Cat.-No. 201.)

1678. Das Hauswesen eines Bauern. — Eine colorirte Zeichnung. *Vordem Chevalier Clausfin in Paris.*

IX.

Verzeichniss der in den öffentlichen Gemäldesammlungen vorhandenen Gemälde Adrian van Ostade's.

I. Gemälde-Gallerien in **Amsterdam**.

A. Königliches Museum.

1. Im Schatten einer Laube lassen sich ein Jäger und ein Hausirer von einer Frau eine Erfrischung reichen. (Catalog-No. 204.)
2. Der Maler in seinem Atelier vor seiner Staffelei. (Cat.-No. 205.)

B. Städtisches Museum van der Hoop.*)

1. Eine interessante Geschichte. Fünf Bauern am Kamin, fünf andere im Hintergrunde. (Cat.-No. 86.)
2. Vertrauliche Unterhaltung zwischen einem an einem Tische sitzenden Ehepaar. Die Frau hält ein Glas in der Hand. (Cat.-No. 87.)

II. Gemälde-Gallerie in **Augsburg**.

Bauern in einer Schenke. *Früher in der Zweibrückener Gallerie.*

*) Siehe oben Seite 61 Anmerkung.

III. Kön. Museum in **Berlin.**

1. Vor einem Hause, unter einer Weinlaube, sitzt eine alte Frau, angeblich die Mutter des Künstlers, auf den linken Arm gestützt, in einem dunkeln mit einer Kappe versehenen Pelz. (Cat.-No. 841.)
2. Ein vor einem Bauernhause aufspielender Leiermann. (Cat.-No. 855.)

IV. Herz. Gemälde-Gallerie in **Braunschweig.**

1. Verkündigung der Geburt Christi.
2. Ein Bauer mit einer Mütze, in der Linken eine irdene Pfeife, in der Rechten eine Tabacksdose haltend. — Der Geruch. — *Beide Bilder waren früher in der Gallerie zu Salzdahlum.*

V. Grossherz. Gemälde-Gallerie in **Carlsruhe.**

1. Ein alter Mann, die Feder sich schneidend. (Cat.-No. 173.)
2. Zwei Bauern. Der Rauchende scheint seinem Cameraden etwas mittheilen zu wollen und schneidet ein wichtiges Gesicht dabei. (Cat.-No. 245.)

VI. Kön. Gemälde-Gallerie in **Cassel.**

1. Eine Bauerngesellschaft unter einer Sommerlaube vor einem Wirthshause. (Cat.-No. 399.)
2. Eine Bauerngesellschaft vor einem Wirthshause, vor welchem ein Violinspieler und ein Leierbube sich hören lassen. (Cat.-No. 400.)
3. Bauern, welche vor einem Hause spielen und rauchen: hinten ein Violinspieler. (Cat.-No. 401.)

VII. Kön. Museum in **Dresden.**

1. Der Maler in seiner Werkstatt an seiner Staffelei: im Hintergrunde reibt ein Bursche Farben. (Cat.-No. 1281.)
2. In einer Dorfschenke sitzen mehrere Stammgäste, worunter ein Fleischer, ein Müller u. A., sowie ein vornehmerer Fremder, um einen runden Tisch. (Cat.-No. 1283.)

3. Das Innere einer Bauernwohnung. Ein grosses Fass, Kupfergeschirr und andere Geräthschaften liegen umher: im Hintergrunde einiges Vieh an der Krippe, wobei ein Mann mit Zubereitung des Futters beschäftigt ist. *)
4. In einer Bauernschenke sind mehrere Bauern mit Weibern und Kindern an Tischen versammelt. (Cat.-No. 1287.)
5. Zwei Bauern sitzen an einem Tische: Einer schneidet von einem Schinken, der Andre nagt an einem Knochen; hinter Beiden steht ein altes Weib mit einem Topf und Kessel in den Händen. (Cat.-No. 1285.)
6. Vor einer Schenke sitzen ein Paar Bauern: der Eine brennt seine Pfeife in einem Kohlenbecken an, der Andre bläst der neben ihm stehenden Wirthin den Rauch unter die Nase. (Cat.-No. 1286.)
7. Bei einer Treppe, die nach oben führt, sitzt eine Frau, die etwas zerzupft: daneben ein Kind, das darauf aufmerksam zu sein scheint. *Angeblich von Ostade, jetzt dem Corn. Dusart zugesprochen.* (Siehe oben Seite 144.)

VIII. Kön. Gemälde-Gallerie der Uffizien in **Florenz**.

Ein Bauer steht am Fenster mit einer Laterne: hinter ihm eine Frau. (Cat.-No. 978.)

IX. Städelsches Kunst-Institut in **Frankfurt a. M.**

Das Innere einer Bauernstube: eine ältliche Frau ist mit Waschen beschäftigt, im Hintergrunde sitzt ein Mann am Kamin. (Cat.-No. 243.)

---

*) Dieses bisher immer für ein Werk unseres Ostade gehaltene Bild ist in jüngster Zeit dem David Ryckaert in Antwerpen zugesprochen worden, und in dem neuesten Cataloge der Dresdener Gallerie unter den Bildern des Letzteren zu finden.

X. Herz. Gemälde-Gallerie in **Gotha.**

1. Das Innere einer Bauernstube mit drei Taback rauchenden Bauern und einer beim Kamine sitzenden alten Frau. (Catalog Abth. VII. No. 47.)
2. Fünf im Innern einer Bauernstube an einem Fasse sitzende Bauern, von denen der Vordere seine Pfeife anraucht. (Catalog Abth. VIII. No. 88.)
3. Das Innere einer Bauernstube. Ein Mann sitzt, ein anderer steht bei einem Fasse, vier andere spielen im Hintergrunde Karten. (Catalog Abth. VIII. No. 14.)
4. Drei Bauern sitzen im Innern eines Wirthschaftsgebäudes an einem runden Tisch, der vierte steht. Einer dieser Bauern hält ein Bierglas, ein andrer die Tabackspfeife. (Catalog Abth. VIII. No. 4.)
5. Ein Mann bläst auf einer Schalmei nach Noten. Hinter ihm beim Feuer sitzen ein Mann mit einer Pfeife, sowie eine Frau mit einem Bierglase. (Catalog Abth. VII. No. 4.)

XI. Kön. Museum im **Haag.**

1. In einer Dorfschenke ist eine fröhliche Gesellschaft gemüthlich beisammen. Ein Mann stimmt seine Fiedel. (Cat.-No. 106.)
2. Ein Fiedler, welcher ein Kind führt, hat sich vor der Thür einer Dorfshütte aufgestellt. Bauern hören seiner Musik zu. (Cat.-No. 107.)

XII. Frühere Hausmann'sche Gemälde-Gallerie in **Hannover.**

Eine Bauernstube. Ein wohlbeleibter Bauer steht mit den Händen auf dem Rücken vor einem Kaminfeuer: vor ihm sitzt ein anderer Bauer, eine ausgegangene Pfeife und ein Glas Bier in den Händen, und hört seiner Erzählung lachend zu. *Vordem in der gräfl. Wallmodenschen Sammlung.* (Cat.-No. 31.)

XIII Gemälde-Gallerien in London.

A. Buckingham-Palace.

1. Holländische Galanterie. (Cat.-No. 72.)
2. Eine Frau mit ihrem Kinde auf dem Arm und zwei Bauern an einer Fensterbrüstung. (Cat.-No. 73.)
3. Rauchende und trinkende Bauern, von denen der Eine Kanne und Glas hält und zu singen scheint. (Cat.-No. 74.)
4. Die Trictracspieler. (Cat.-No. 75.)
5. Rauchende und essende Bauern, von denen Einer, mit einer Pfeife, dem Beschauer den Rücken zeigt. (Cat.-No. 76.)
6. Die Vaterfreude. Auf dem Schooss der Mutter wird ein Kind mit einer Puppe ergötzt. (Cat.-No. 77.)
7. Eine Bauernfrau. (Cat.-No. 78.)
8. Interieur. Fünf Männer, eine Frau und zwei Kinder. (Cat.-No. 79.)
9. Ein Concert. Drei Männer und eine Frau. (Cat.-No. 80.)

B. Bridgewater-Gallery.

1. Vier Bauern in einer Schenke um ein Feuer; eine Frau und ein Kind an der anderen Seite desselben. (Cat.-No. 198.)
2. Ein Advokat in seiner Arbeitstube; ein Client überbringt ihm ein Geschenk. (Cat.-No 199.)
3. Kegelschiebende Landleute vor einer Schenke. (Cat.-No. 200.)
4. Ein fröhlicher Bauer trinkt eine Gesundheit. (Cat.-No. 201.)
5. Zwei Handwerker spielen Trictrac, ein Dritter sieht zu. (Cat.-No. 202.)
6. Der Antrag. Ein Mann und eine Frau in der Thür eines Hauses. (Cat.-No. 203.)

C. Dulwich-College.

1. Das Concert. Drei lustige Bauern, von denen der Eine zur Fiedel eines Andern singt. (Cat.-No. 190.)
2. Ein älterer Mann und eine Frau sitzen in einem Zimmer.

XIV. Grossherz. Gemälde-Gallerie in **Ludwigslust.**

Die Begrüssung. Unter eine Gesellschaft von neun Personen tritt ein junger Bursche und zieht seinen Hut. (Cat.-No. 32.)

XV. Kön. Museum in **Madrid.**

1. Ein Concert. Ein Bauer spielt die Fiedel, ein Anderer die Zitter und ein Dritter singt, begleitet von einer Frau. (Cat.-No. 1084.)
2. Eine musikalische Bauerngesellschaft. In einem Bauernhause sitzend singt ein Bauer in ergötzlicher Stellung, begleitet von einem alten Weibe mit der Flöte und einem anderen Bauer mit der Fiedel, während zwei andere sitzende Personen zuhören. (Cat.-No. 1085.)

XVI. Kön. Pinakothek in **München.**

1. Das Innere einer Bauernhütte. Fische in einer Schüssel, ein todter Hahn, Krüge und Geräthschaften aller Art liegen umher. Ein Weib reinigt eine irdene Kochschüssel, ein Knabe schauet zu. *Früher in der Mannheimer Gallerie.* (Cat. No. 243 Cabinette.)
2. Raufende Bauern in einer Dorfschenke. Die Weiber kommen ihren Männern zur Hülfe. *Früher in der Mannheimer Gallerie.* (Cat.-No. 282 Cab.)
3. Eine lustige Bauerngesellschaft in der Schenke. Die Einen trinken, die Anderen tanzen, während dazu die Geige gespielt und gesungen wird. *Früher in der Mannheimer Gallerie.* (Cat.-No. 286 Cab.)
4. Ein Trinker hält ein Glas Bier und einen Krug in den Händen. *Früher in der Zweibrückener Gallerie.* (Cat.-No. 366 Cab.)
5. Tabackrauchende und mit einander scherzende Männer und Weiber in einer Bauernstube. *Früher in der Zweibrückener Gallerie.* (Cat.-No. 395 Cab.)

6. Eine lustige Bauerngesellschaft in einer Dorfstube. *Früher in der Zweibrückener Gallerie.* (Cat.-No. 402 Cab.)
7. Das Innere einer Bauernstube mit trinkenden und rauchenden Bauern, unter ihnen auch eine Frau mit ihrem Kinde. *Privateigenthum des verstorbenen Königs Ludwig I. von Bayern.* (Cat.-No. 413 Cab.) *)

XVII. Kais. Louvre in **Paris**.

1. Der Maler und seine Familie.**) (Cat.-No. 369.)
2. Die Dorfschule. (Cat.-No 370.)
3. Ein Fischmarkt. (Cat.-No. 371.)
4. Das Innere einer Bauernhütte, worin eine Frau ihr Kind wartet; ausserdem zwei Männer. (Cat.-No. 372.)
5. Der Trinker. (Cat.-No. 373.)
6. Der Raucher. Nach hinten zu zwei Kartenspieler und eine Frau. (Cat.-No. 374.)
7. Ein Advokat in seiner Schreibstube. (Cat.-No. 375.)

XVIII. Kais. Eremitage in **St. Petersburg**.

1. Ein Bauernfest. Eine Bauerngesellschaft belustigt sich vor einer Dorfshütte. Ein ältliches Paar tanzt zu der Musik einer Fiedel und einer Pfeife; Andere rauchen und trinken. (Cat.-No. 915.)

---

*) Ausserdem hat Ostade noch auf einem dortigen Bilde des Landschaftsmalers Conrad (auch Cornelius) Decker, welches ein Bauernhaus unter dem Schatten grosser laubreicher Bäume mit Ställen und einem Taubenschlage darstellt, und welches neben einer geschickten und fleissigen Ausführung namentlich durch das warme und klare Colorit anzieht, die Staffage — eine Frau, die zweien vor dem Hause sitzenden Männern aus einem Kruge einschenkt — gemalt. (Cat.-No. 389 Cab.)

**) Neuerdings ist die Vermuthung aufgetaucht, dieses Bild stelle nicht unseren Ostade dar, ja sei überhaupt nicht von ihm gemalt, und ist zugleich auf Theodor de Keyser gemuthmaasst worden.

2. Eine Bauernfamilie. In einer Bauernstube sitzt eine Frau und haspelt; um sie befinden sich drei Kinder, von denen das kleinste mit einer Puppe spielt. Am Fenster reinigt der Vater den Vogelkäfig im Beisein zweier kleiner Knaben, von denen der eine zum Fenster herein sieht. (Cat.-No. 946.)
3. Ein wandernder Musikant spielt die Fiedel. Zwei Kinder hören zu. (Cat.-No. 947.)
4. Eine alte Frau in einem weissen Kopftuch lehnt sich auf das Gesims eines durch Weinlaub beschatteten Fensters. (Cat.-No. 948.)
5. Ein innerhalb der Thür eines Hauses stehender Leiermann mit einem grauen, mit einer Hahnenfeder gezierten Hute spielt auf seinem Instrument. — Pendant des vorigen. (Cat.-No. 949.)
6. Ein Bäcker steht im Hemde am Fenster und stösst in ein Horn, um anzukündigen, dass sein Brod fertig sei. Neben ihm ein auf Brod wartender Knabe. *Früher in der Crozat'schen Sammlung.* (Cat.-No. 950.)
7. Das Dorfconcert. An dem Fenster eines hohen Zimmers musiciren zwei Männer und eine Frau. Der Eine spielt die Bassgeige, der Andere die Guitarre, die Frau hält ein Notenbuch in der Hand und singt. An der Aussenseite eines geöffneten Flügels des Fensters drei der Musik zuhörende Kinder. *Früher in der Crozat'schen Sammlung.* (Cat.-No. 951.)
8. Einige Bauern, in einer Schenke vor einem Kaminfeuer sitzend, unterhalten sich und rauchen. Einer von ihnen spricht mit der Wirthin, welche ihm ein Glas reicht. (Cat. No. 952.)
9. Eine Bauerngesellschaft. Im Innern einer Hütte liest eine Frau Bauern, welche rauchen und trinken, einen Brief vor, wozu jene lachen. (Cat.-No. 953.)
10. Eine Bauernfamilie. Eine Mutter giebt ihrem kleinen Kinde, das in einem Stuhl sitzt und mit einer Puppe spielt,

einen Brei. Der kleine Bruder, an der Lehne des Stuhls, beobachtet die Mutter. Am Kamin zündet der Vater sich eine Pfeife an. (Cat.-No. 954.)

11. Eine Bauernlustbarkeit. Im Innern einer Hütte sind rauchende und trinkende Bauern um einen Tisch versammelt. Rechts macht ein Mann einer Frau die Cour. Im Mittelgrunde sitzt ein Kind an der Erde und verlangt nach dem Brei, welchen eine alte Frau zubereitet. (Cat.-No. 955.)
12. Das Gefühl. Ein alter Mann, welcher sich ein Pflaster abzieht. (Cat.-No. 956.)
13. Das Gesicht. Ein Gelehrter liest in seiner Bibliothek. (Cat.-No. 957.)
14. Der Geschmack. Ein Alter sitzt vor einem Fleischgericht, ein Glas Wein in der Hand. (Cat.-No. 958.)

    Vorstehende drei Bilder waren früher in der Brühl'schen Sammlung.

15. Bauern im Innern einer Stube. Zwei von ihnen sitzen an einem Tische, ein dritter erhebt stehend sein Glas. (Cat.-No. 959.)
16. Landschaft. Im Vordergrunde treibt ein Hirte, in Begleitung eines Reiters, eine Heerde Kühe und Schafe vor sich. Links ruhen sich zwei Männer aus, bei ihnen ein Hund. (Cat.-No. 960.)
17. Das Innere eines Bauernhauses, in welchem drei Bauern, um ein Fass sitzend, trinken und rauchen; neben ihnen ein vierter stehend und ein fünfter gegen die Wand gekehrt. (Cat.-No. 961.)

XIX. Städtisches Museum in **Rotterdam**.*)

Ein alter Gelehrter sitzt in seiner Studirstube und liest, gestützt auf einen mit rothem Teppich bedeckten Tisch, auf welchem Bücher und Schriften liegen. (Cat.-No. 166.)

---

*) Dasselbe hat, gleichwie das Museum van der Hoop zu Amsterdam, seine Entstehung dem der Stadt Rotterdam gemachten

XX. Kön. Gemälde-Gallerie in **Schleissheim.**

Ein Bauer mit dem Hute auf dem Kopf — Brustbild. — *Früher in der Zweibrückener Gallerie.* (Cat.-No. 620.)

XXI. Grossherz. Gemälde-Gallerie in **Schwerin.**

1. Eine an einem runden Tische sitzende Bäuerin mit einem Kruge Bier; neben ihr ein kleiner zottiger weisser Hund. (Cat.-No. 518.)
2. Ein alter vor sich hinschauender Mann mit schwarzer Kopfbedeckung. (Cat.-No. 581.)
3. Ein alter Mann mit verdriesslicher Miene, in grauem Rock und Kopfbedeckung. (Cat.-No. 585.)

XXII. Kais. Kön. Academie der Künste in **Wien.**

Zwei sich mit Rauchen und Trinken ergötzende Bauern.

Vermächtniss eines kunstliebenden Privatmannes, des zu Utrecht 1847 verstorbenen F. J. O. Boymans, zu verdanken, wie es denn auch den Namen Museum Boymans führt. Die bedeutende Sammlung jenes Kunstfreundes, für welche der Rotterdamer Gemeinderath das vormalige Landhaus (Schielandscher Palast) einräumte und herrichten liess, ist hernach durch Ankäufe und Geschenke vermehrt. Zum unersetzlichen Verlust für die Kunst ward dieser Palast mit einem grossen Theile seiner Kunstschätze im Februar 1864 durch eine Feuersbrunst zerstört, und ist unter anderen Kunstwerken von den dort vorhanden gewesenen vier Ostadeschen Bildern nur das eine oben aufgeführte gerettet worden. Seit 1867 ist das an derselben Stelle neuerbaute Museum, welches jetzt nach dem neuesten Catalog von Lamme 274 Gemälde (früher 455) enthält, wieder eröffnet.

X.

Allgemeines Verzeichniss der Gemälde Adrian van Ostade's, nebst deren Besitzern.

Dem nachstehenden Verzeichnisse dient zur Grundlage das seltene Werk von John Smith: A Catalogue raissonné of the works of the most eminent dutsch, flamish and french painters. London 1829—1842. Bd. I. S. 107 ff. und Bd. IX. (Supplement) S. 79 ff., und hat der im vorigen Sommer verstorbene Geh. Regierungsrath Dr. Waagen in Berlin dasselbe, gleichwie die voraufgehenden Verzeichnisse, kurz vor seinem Tode einer Revision unterzogen. Das Verzeichniss dürfte für die Besitzer von Gemäldesammlungen von besonderem Interesse sein, namentlich auch geeignet erscheinen, beim Bilderkaufe nicht nur als Fingerzeig, sondern auch als Controle zu dienen, und sonach ihm auch ein practischer Werth beigemessen werden. Bei der Schwierigkeit dieser Zusammenstellung dürfen wir übrigens wohl erwarten, dass jeder Billige, auch abgesehen von dem fortwährenden Wechsel im Besitze, welcher namentlich bei den in Privathänden befindlichen Bildern eine sichere Angabe des gegenwärtigen Besitzers fast unmöglich macht, die sich ergebenden Irrthümer und Lücken verzeihen werde. Wo der neueste Besitzer von uns nicht zu ermitteln war, ist auf den früheren zurückgegangen.

Interieurs
mit den darin enthaltenen Darstellungen.

1.	Eine Bauerngesellschaft, rauchend und trinkend, von dreizehn Personen. Datirt 1662. Siehe oben S. 84	Museum in Dresden.
2.	Die Stammgäste, worunter ein Fleischer, ein Müller u. A., sowie ein vornehmer Fremder. Datirt 1663. Siehe oben S. 86.	Dasselbe.
3.	Ostade in seinem Atelier an seiner Staffelei: ein Bursche reibt die Farben in einem anstossenden Raume. Dat. 1665. Gestochen von Allesson. Siehe oben S. 87.	Dasselbe.
4.	Das Innere einer Bauernwohnung. Im Hintergrunde Vieh an der Krippe und ein demselben Futter bereitender Mann.*)	Dasselbe.
5.	Zwei Bauern sitzen an einem Tisch und speisen; hinter ihnen ein altes Weib.	Dasselbe.
6.	Eine zahlreiche Zechgesellschaft — von vierzehn Personen. Dat. 1676.	Vordem Sammlung Hasselaer in Amsterdam.
7.	Trinkende Bauern.	Dieselbe.
8.	Eine ihr Kind säugende Frau mit zwei anderen Kindern in einer Küche. Dat. 1647.	van Huls im Haag.
9.	Eine Gesellschaft — von zwanzig Personen — trinkt, tanzt, raucht etc. Dat. 1675.	Mme. Hoffmann in Harlem, hernach Graf Morny in Paris. (†)

*) Siehe Seite 160 Anmerkung.

10.	Acht Handarbeiter, von denen drei um einen als Tisch dienenden Hackblock gruppirt sind. Gestochen von J. Beauwarlet unter dem Titel: le café hollandais.	Vordem Sammlung des Comte de Vence in Paris.
11.	Die Trictracspieler, — drei Figuren. Dat. 1666. Gestochen von J. Beauwarlet unter dem Titel: le jeu de tric-trac.	Dieselbe.
12.	Eine Frau mit einem Kinde, sowie drei Männer nahe am Feuer und Andere. Dat. 1661	R. S. Holford in London.
13.	Eine Dorfschule, wo ein Schulmeister einem Knaben seine Aufgabe verhört. Dat. 1666.	J. F. Batts in Salisbury.
14.	Eine Frau mit einer Brille, eine Zeitung lesend, und zwei Männer. Gestochen von L. A—t.	
15.	Eine Frau, welche ihr Kind auf ihrem Schoosse füttert; andere Personen im Hintergrunde. Dat. 1663.	Marquis of Hertford in London.
16.	Der Alchymist. Dat. 1661. Siehe oben S. 77	Sir Robert Peel in London.
17.	Ein Vater, eine Mutter und ihre beiden Kinder. Dat. 1667.	Vordem Sammlung Julienne in Paris.
18.	Eine Dorfschule; der Schulmeister droht einem Knaben. Dat. 1662. Gestochen von Bovinet. Siehe oben S. 81	Louvre in Paris.
19.	Ostade und seine Familie. Siehe oben S. 103.	Derselbe.
20.	Das Innere einer Bauernhütte, worin eine Frau vor einem Kamin ihr kleines auf ihrem Schoosse liegendes Kind wartet. An der anderen Seite des Kamins ein Bauer im Lehnstuhl;	Derselbe.

	ein Anderer steigt rechts die Treppe hinan. Dat. 1642. Gestochen unter dem Titel: le ménage rustique.	
21.	Der Raucher: nach hinten zu spielen zwei Bauern Karten, daneben eine sie bedienende Frau. Gestochen von Dupreel. Siehe oben S. 91.	Louvre in Paris.
22.	Eine Gesellschaft von sieben Personen. Drei Bauern rauchen und trinken; ein Knabe liebkoset einen Hund. Dat. 1648.	Letelier in Paris.
23.	Eine Gesellschaft von Zechern — eilf Personen, — worunter ein Mann mit einer grünen Jacke und rothen Mütze. Dat. 1643.	
24.	Vier Männer trinken vor einem Kamine, ein Kind isst Suppe. Dat. 1668.	Joseph Barchard in London.
25.	Eine Gesellschaft von sechs Personen, von denen eine die Steine für das Trictrac zurecht legt.	Vordem Calonne in London.
26.	Zwei rauchende und trinkende Bauern.	Academie der Künste in Wien.
27.	Das Innere einer Bauernstube. Eine ältliche Frau ist mit Waschen beschäftigt: im Hintergrunde sitzt ein Mann am Kamin.	Städelsches Institut zu Frankfurt a. M.
28.	Eine zahlreiche Gesellschaft von ungefähr zwanzig Personen, welche trinken, tanzen, rauchen etc. in einer grossen Scheune.	Edmund Higginson in Saltmarsh-Castle.
29.	Fünf Handwerker, von denen der Eine ein Glas hält, das auf die Neige geht, sind um ein Kaminfeuer, wobei ein Tisch mit Karten, versammelt.	Charles Heusch in London.

30.	Ein Mann und eine Frau unterhalten sich an einem Tische, während ein Dritter im Hintergrunde sie belauscht. Dat. 1661.	Lord Ashburton in London.
31.	Drei Männer an einer Tafel, mit Spiel, Rauchen und Trinken beschäftigt. Dat. 1661.	Derselbe.
32.	Vier Männer spielen Trictrac, ein Fünfter sieht zu und eine Frau bedient sie.	Vordem Sammlung Braamcamp in Amsterdam.
33.	Eine Gesellschaft von sieben Personen, von denen drei an einer Tafel sitzen.	Dieselbe.
34.	Drei Personen, worunter eine Frau mit einer Zeitung. Gestochen von Le Bas.	
35.	Sechs Personen vor dem Feuerheerd: ein Kind isst Suppe. Dat. 1661.	Vordem Sammlung de la Bouexière in Paris.
36.	Zwei Männer essen und rauchen.	
37.	Drei Männer spielen Karten. Gestochen von Greenwood.	Vordem Sammlung Le Brun in Paris.
38.	Eine Gesellschaft von sechs und zwanzig Personen: zwei Paare tanzen und eine Frau backt Kuchen.	Familie Penryce in Yarmouth.
39.	Vier Personen beim Kartenspiel, andere im Hintergrunde. Dat. 1648.	Thomas Baring in London.
40.	Trictrac- und Kartenspieler: – zwölf Figuren. Dat. 1669.	Edward Gray in London.
41.	Ein Mann und eine Frau vor einem Feuer und drei Kinder daneben an einem Fenster.	Lord Ashburton in London.
42.	Eine Gesellschaft von fünf Personen, von denen vier an einem Tische sitzen und Einer auf einer Fiedel spielt. Gestochen von Liart.	Vordem Sir Josuah Reynolds in London.
43.	Zwei Bauern, von denen der Eine mit einem Krug, der Andre mit einer Pfeife. Gestochen von Schmidt.	Gros in Paris.

44.	Eine Schule. — Achtzehn Knaben und Mädchen. — Gestochen von Ché.	Comte de Boulbon in Paris.
45.	Eine Gesellschaft von zehn Personen, von denen Einer fiedelt, während die Uebrigen spielen und singen.	Lord Ashburton in London.
46.	Zwei sitzende Männer, von denen Einer seinem Genossen ein Glas Bier anbietet.	Vordem Sammlung Nogaret in Paris.
47.	Ein Concert, wobei Einer die Violine spielt und zwei singen; — sechs Figuren.	Vordem Calonne in London.
48.	Eine Bauerngesellschaft von sieben Personen: vier Bauern an einem Tische und daneben eine Frau bilden den Vordergrund. Dat. 1655.	Wm. Wells in Redleaf. (Seitdem verkauft.)
49.	Eine Frau, die einen Mann mit Bier bedient, und ein Kind an der Thür.	
50.	Vier Personen, von denen zwei im Vordergrunde sitzen und rauchen.	Peacock in London. (Seitdem verkauft.)
51.	Eine Gesellschaft von neun Personen, von denen drei Karten spielen, und drei sich am Feuer wärmen: noch drei befinden sich im Hintergrunde.	Vordem Dubois in Paris.
52.	Drei Bauern, von denen Einer den Krug seinem Genossen reicht.	Vordem van Slingelandt in Dort.
53.	Zwei Bauern, von denen der Eine sich auf die Schulter des Anderen lehnt.	Derselbe.
54.	Eine Gesellschaft von achtzehn Personen. Einer sitzt im Vordergrunde an einem als Tisch dienenden Fasse.	Vordem Sammlung Robit in Paris.
55.	Eine Gesellschaft von neun Personen, wovon zwei an einem Tische sitzen und Einer Bier einschenkt.	Comte de Vismes zu Paris.
56.	Zwei Männer, von denen Einer eine Zeitung in der Hand hat.	Vordem Graf Wassenaar im Haag.

57.	Vier Personen, wovon drei Männer an einem Tische und eine Frau im Hintergrunde.	
58.	Zwei Bauern, von denen der Eine seine Pfeife anbrennt. Dat. 1667. Gestochen von J. F. Schmidt unter dem Titel: les bons amis.	Artis in London.
59.	Eine Gesellschaft von sechs Personen: eine Frau ergötzt ihr Kind mit einer Pfefferbüchse. Dat. 1661. Gestochen von Le Bas und Martini unter dem Titel: le ménage hollandais.	Vordem Jeremiah Harman in Woodford.
60.	Ein Weber und seine Familie bei der Mahlzeit in der Werkstätte. — Nur die Figuren sind von Ostade.	J. P. Six van Hillegom in Amsterdam.
61.	Zwei Bauern, wovon der Eine ein Kohlenbecken hält, um seine Pfeife anzuzünden.	Vordem Destonches in Paris.
62.	Eine zahlreiche Gesellschaft, in der Einige tanzen etc.	G. Hibbert in London.
63.	Ostade, im Costüme eines Bauern, mit einer rothen Mütze, und mit einer Pfeife in der Hand: hinter ihm eine Frau, die sich auf eine halb geöffnete Thür lehnt, durch welche man auf einen Hof blickt. Unter dem Titel: le bonnet rouge bekannt. Siehe oben S. 31.	Makintosh in London.
64.	Eine Bauernfamilie in einer Küche: zwei Männer handeln um ein geschlachtetes Schwein. Dat. 1658.	Woodburns in London.
65.	Verschiedene Personen, wovon drei Karten spielen.	Sir G. Page Turner in London.
66.	Vier Bauern, von denen drei sitzen und ein vierter mit ihnen spricht.	Vordem Sammlung Geldermeester in Amsterdam.

67.	Drei Bauern, von denen Einer mit der einen Hand ein Glas hält und mit der anderen den Hut abnimmt. Dat. 1659.	Baron Steengracht van Oosterland im Haag.
68.	Eine Schenke.	Sir S. Clarke in London.
69.	Fünf Bauern an einem Tische, von denen zwei Trictrac spielen; eine Frau und ein Mann im Hintergrunde. Gestochen von Suyderhoef.	Derselbe.
70.	Eine Gesellschaft von acht Personen, welche sich auf verschiedene Weise beschäftigen.	Pauwels in Brüssel.
71.	Sechs rauchende und essende Bauern, von denen Einer, mit einer Pfeife, dem Beschauer den Rücken zeigt.	Buckingham - Palace in London.
72.	Holländische Galanterie. Ein Mann und eine Frau sitzen bei einander. Dat. 1653. Bekannt unter dem Namen: het zoute Scholletje, und gestochen von C. de Visscher.	Derselbe.
73.	Rauchende und trinkende Bauern, von denen der Eine Kanne und Glas hält und zu singen scheint.	Derselbe.
74.	Eine Frau mit ihrem Kinde auf dem Arm und zwei Bauern in einer Fensterbrüstung.	Derselbe.
75.	Eine Gesellschaft von fünf Männern, einer Frau und zwei Kindern um einen Tisch. Dat. 1656.	Derselbe.
76.	Das Concert. Drei Männer und eine Frau. Dat. 1656.	Derselbe.
77.	Die Vaterfreude. Ein Bauer sieht sein Kind an, welches auf dem Schoosse der Mutter mit einer Puppe ergötzt wird. Dat. 1668.	Derselbe.

Siehe oben S. 94

78.	Die Trictracspieler.	Buckingham - Palace in London.
79.	Ein älterer Mann und eine Frau sitzen in einem Zimmer.	Dulwich - College bei London.
80.	Das Concert. Drei lustige Bauern, von denen der Eine zur Fiedel des Anderen singt. Dat. 1652. Gestochen von Snyderhoef unter dem Titel: Jan de Moff. Siehe oben S. 70	Dasselbe.
81.	Vier Bauern um ein Feuer: eine Frau und ein Kind an der anderen Seite desselben. Gestochen von J. Taylor.	Bridgewater - Gallery in London.
82.	Ein Advokat in seinem Arbeitzimmer liest eine Schrift durch, während ein Client ihm ein Geschenk von Wildpret überbringt. Dat. 1671. Gestochen in der Stafford-Gallery. Siehe oben S. 96.	Dieselbe.
83.	Zwei Handwerker spielen Trictrac, ein Dritter sieht zu.	Dieselbe.
84.	Sechs Personen, von denen eine im Hemde mit gekreuzten Beinen, sind um einen Tisch versammelt. Dat. 1663.	Vordem William Beckford in Bath.
85.	Zechende Bauern.	Vordem Lord Gower in London.
86.	Ostade an seiner Staffelei; zwei Burschen reiben im Hintergrunde Farben. Durch den Künstler selbst geätzt. (Bartsch P.-G. No. 32.) Siehe oben S. 99	Museum in Amsterdam.
87.	Eine grosse lustige Bauerngesellschaft. Ein Paar tanzt (der Mann ohne Schuhe) zu dem Spiel eines Fiedlers. Dat. 1674.	Richard Foster in Windsor.
88.	Der Schulmeister.	Graf Pourtalès in Paris. (†)

89.	Eine Schenke, mit Bauern.	Vordem Lucian Buonaparte's Gallerie.
90.	Trinkende Bauern.	Lord Rendlesham in London.
91.	Drei Männer am Feuer, von denen der Eine einem Kinde zu trinken reicht. Dat. 1655.	Vordem Wm. Beckford in Bath.
92.	Holländische Bauern.	Wm. Champion in Paris.
93.	Eine Gesellschaft von zehn Personen, worunter zwei Trictrac spielen.	Vordem Sammlung Solizène in Paris.
94.	Zwei Bauern, der Eine mit einem Glase und Kruge, der Andere mit einer Pfeife. Dat. 1666.	Vordem Valdon in Paris; - von ihm der Gallerie in Montpellier vermacht.
95.	Kartenspielende Bauern.	John Parke in London.
96.	Bauern in einer Hütte, — bei Lampen- und Mondbeleuchtung. Siehe oben S. 123 Anmerkung	Sammlung Muilman, jetzt van de Poll in Amsterdam.
97.	Drei Bauern sitzen vor einem Feuer, Einer steht vorne.	Dieselbe.
98.	Bauern sitzen um einen Tisch, rauchen etc.	
99.	Ein Mann und eine Frau musiciren. Dat. 1673.	Edmund Wood in Chichester.
100.	Drei Bauern spielen Karten, rauchen etc.	J. Graves in London.
101.	Ein Schuhflicker, umgeben von seinem Handwerksgeräth. Gestochen unter dem Titel: le savetier.	Sammlung Dufresne in Paris.

102. Ein Concert von zwei Frauen und drei Männern. Dat. 1655.	Vordem Chevalier Erard in Paris.
103. Acht Personen; eine dicke Frau und ein Mann scherzen mit einander.	Sammlung Thibaut in Paris.
104. Bauern spielen Dame.	
105. Eine Gesellschaft Bauern um einen Kamin: — eine Frau mit einer Kanne.	Vordem Schimmelpennink in Amsterdam.
106. Ein Schuhmacher und ein anderer Mann.	Vordem Sammlung St. Victor in Paris.
107. Fünf Bauern trinken an einem mit zwei Flügeln versehenen Fenster.	Charles Brind in London.
108. Die Tabagie. Zehn Figuren: ein lustiger Bruder mit einer blauen Jacke erhebt sein Glas. Dat. 1656.	Baron Rothschild in Paris.
109. Zwei Freunde bei der Flasche.	Edmund Higginson in Saltmarsh-Castle.
110. Vier Bauern an einem Tische und zwei im Hintergrunde.	Zachary in London.
111. Eine Familienscene. Die Mutter nährt ihr Kind und der Vater schneidet Brod für zwei Knaben. Dat. 1647. (Geätzt von Ostade selbst. (Bartsch P.-G. No. 46.)	George Morant in London.
112. Drei Bauern an einem Tische, worunter Einer sich Getränk einschenkt.	Emmerson in London.
113. Die Anbetung der Hirten. Dat. 1667. Siehe oben S. 92.	John Walter in Bearwood.
114. Eine Versammlung von sechs Männern vor einem Kamin. Ein Mann kehrt den Rücken gegen das Feuer, ein Anderer sitzt neben ihm mit der Pfeife, und zu seinen Füssen sieht man Schlittschuhe. Ausserdem ist ein	J. P. Six van Hillegom in Amsterdam.

Weib mit zwei Kindern in der Schenke. Dat. 1656. Bekannt unter dem Namen: de Schaatsenryders und les Patineurs, und gestochen von C. de Visscher.

115. Vier Handwerker, von denen zwei Trictrac spielen. Dat. 1674. — Vordem Comte de Perregaux in Paris.

116. Zwei Parthieen, von denen die eine Karten, die andere Trictrac spielt. — Derselbe.

117. Eine Gesellschaft von vier Bauern und einer Frau: ein Mann spielt die Fiedel. Dat. 1647. — Lord Methuen in Corsham-House.

118. Bauern zanken sich beim Kartenspiel. Dat. 1647. — Vordem W. D. Acraman in Bristol.

119. Das gemüthliche Beisammensein. Eilf Personen um einen Tisch; Einer stimmt die Fiedel. Dat. 1662. Gestochen unter dem Titel: la tabagie. — Museum im Haag.
Siehe oben S. 81.

120. Drei Bauern, von denen Einer ein Glas und einen Krug in den Händen hält. — Baron Verstolk van Soelen im Haag. (†)

121. Drei Bauern und eine Frau an einem kleinen Tische. Gestochen von Suyderhoef.

122. Zwei Bauern, von denen Einer die Zeitung lieset. — Acaza in Paris.

123. Die Bauernhochzeit in der Schenke. Rechts ist eine Gruppe trinkender Bauern, von denen Einer die Brautmutter küsst. Links sieht man neben anderen Gruppen das Brautpaar, sowie den Violinspieler mit dem kleinen Leierbuben. Unter dem Titel: het

boere bruytje und la mariée de village, gestochen von J. de Visscher.*)

124. Vier Männer und eine Frau trinken und rauchen. Gestochen von G. Baillie.

125. Sechs Männer, eine Frau und ein Kind; ein alter Bursche hat seinen Arm um die Frau gelegt. Gestochen von G. Baillie.

126. Vier Bauern und eine Frau in einer Schenke trinken und unterhalten sich. Geätzt von Ostade selbst unter dem Titel: le goûter. (Bartsch P.-G. No. 50.)

127. Raufende Bauern in einer Dorfschenke. Die Weiber kommen den Männern zur Hülfe. — Sechszehn Personen. — Dat. 1656. Gestochen von Suyderhoef. — Pinakothek in München.
Siehe oben S. 71

128. Eine lustige Bauerngesellschaft von dreizehn Personen. Die Einen trinken, die Anderen tanzen, während dazu die Fiedel gespielt und gesungen wird. Dat. 1647. Gestochen von Suyderhoef, sowie von Ruters. — Dieselbe.
Siehe oben S. 66

129. Das Innere einer Bauernhütte. Fische in einer Schüssel, ein todter Hahn, Krüge und Geräthschaften aller Art liegen umher. Ein Weib reinigt eine irdene Kochschüssel; ein Knabe schauet zu. — Dieselbe.

---

*) In Betreff des bekannten zu den Hauptwerken Visscher's gehörenden Stiches sei hier bemerkt, dass die Platte später das Schicksal hatte, in der Mitte zerschnitten zu werden, so dass von beiden Theilen Abdrücke vorhanden sind, wo denn auf der einen Hälfte das Brautpaar mit den Musikanten, auf der anderen die geküsste Brautmutter erscheint.

130. Taback rauchende und mit einander scherzende Männer und Weiber in einer Bauernstube.	Pinakothek in München.
131. Eine lustige Bauerngesellschaft in einer Dorfstube.	Dieselbe.
132. Das Innere einer Bauernstube mit trinkenden und rauchenden Bauern, unter ihnen auch eine Frau mit ihrem Kinde.	Dieselbe.
133. Zwei Männer und eine Frau trinken zusammen.	
134. Zwei Männer und eine Frau um einen Tisch musiciren. Gestochen von Basan unter dem Titel: les musiciens.	van Loon in Amsterdam.
135. Die Butterverkäuferin. Eine Frau steht vor einem Ladentisch: davor ein Mann, zwei Frauen und drei Kinder. Gestochen von Chalon.	
136. Das Innere einer Bauernstube mit drei rauchenden Bauern und einer beim Kamin sitzenden alten Frau.	Gallerie in Gotha.
137. Fünf Bauern sitzen an einem Fasse, von denen der Vordere seine Pfeife anraucht.	Dieselbe.
138. Das Innere einer Bauernstube. Bei einem Fasse sitzt ein Mann, ein Andrer steht, vier Andre spielen im Hintergrunde Karten.	Dieselbe.
139. Drei Bauern sitzen an einem runden Tisch, der Vierte steht. Einer dieser Bauern hält ein Bierglas, ein Andrer die Pfeife.	Dieselbe.
140. Ein Mann bläst auf einer Schalmei nach Noten. Hinter ihm beim Feuer sitzen ein Mann mit einer Pfeife und eine Frau mit einem Bierglase.	Dieselbe.

141.	Eine Gesellschaft von dreizehn Personen, verschiedentlich beschäftigt.	van Sasseghem in Gent (verkauft).
142.	Drei Handwerker an einem Tische unterhalten sich etc. Gestochen von Basan unter dem Titel: les bons voisins.	Vordem in der Sammlung Peters.
143.	Zwei Männer am Feuer, von denen Einer eine Feuerzange hält. Gestochen von Basan unter dem Titel: le passe-temps de l'hiver.	
144.	Eine Versammlung von fünf Männern, zwei Frauen und einem Kind: zwei Männer streiten sich mit Messern, ein Dritter hat eine Feuerzange ergriffen. Gestochen von Suyderhoef unter dem Titel: Snick and snee. (Messerkampf.)	
145.	Die Gevatterinnen. Drei alte Frauen essen und trinken mit einander. Gestochen von Suyderhoef.	
146.	Drei Zecher, von denen zwei an einem als Tisch dienenden Fasse sitzen. Gestochen von Basan unter dem Titel: les buveurs.	
147.	Die interessante Geschichte. Eine Gesellschaft von neun Personen, von denen Einer seinen Hut und ein Glas in den Händen hält. Dat. 1654.	Earl of Londsdale in Lowther-Castle.
148.	In einer Scheune spielen ein Mann mit einem Dudelsack und ein Knabe mit einer Fiedel Bauern etwas vor; — eilf Personen. Dat. 1643.	van den Schrieck in Löwen. (†)
149.	Acht Handwerker, von denen vier um einen dreieckigen Tisch sitzen. Dat. 1663.	Charles Brind in London.
150.	Eine Bauerngesellschaft, aus vier Männern, zwei Frauen und einem	Griffin in Liverpool.

Knaben bestehend, in der Mitte eines Zimmers.

151. Zwei Bauern, von denen Einer seine Pfeife anbrennt. Dat. 1673.
Sammlung Franken in Lockeren.

152. Eine grosse Gesellschaft von Handwerkern und Anderen in einem Zimmer.
Earl Fitzwilliam in Cambridge.

153. Vier Zecher an einem Tische, von denen der Eine sich erhoben hat, um sein Glas wieder zu füllen.
Baron Nagel van Ampden im Haag. (†)

154. Fünf Bauern in einer Schenke, von denen zwei im Vordergrunde und in der Mitte.
van Lankeren in Antwerpen.

155. Ein Mann liest die Zeitung vor, ein Anderer hört zu und eine Frau füttert ihr Kind. Gestochen von Janinet.

156. Zwei Bauern, von denen Einer vor dem Feuer steht, der Andere sitzt. Gestochen von Baillie.

157. Die Wirthin mit Glas und Krug und zwei Bauern. Bekannt unter dem Namen: le tatonneur, und gestochen von J. de Visscher.

158. Ein Bauer und eine Frau, welcher jener einschenken will. Gestochen von Suyderhoef.

159. Ein Schulmeister und zwei Knaben.
Marquis of Bute in Lutonhouse.

160. Drei Bauern spielen Trictrac.
Derselbe.

161. Die Begrüssung. Unter eine Gesellschaft von neun Personen tritt ein junger Bursche und zieht seinen Hut vor der Wirthin. Datirt 1660.
Siehe oben S. 74.
Gallerie in Ludwigslust.

162. Drei Handwerker sitzen in einem Wirthshauszimmer; ein Knabe liebkoset einen Hund am Feuer. Dat. 1648.
J. S. Herford in Blaise-Castle.

163. Drei Handwerker trinken und rauchen; ein Korb mit gedörrten Fischen steht auf einem Stuhl.	Newington Hughes in London.
164. Eine Gesellschaft von zehn Personen, worunter Einer einen Hut in seiner Hand hat.	van Sasseghem in Gent (verkauft).
165. Die drei Nachbaren, von denen Einer eine schwarze Kappe trägt.	Martini in Paris.
166. Zwei Bauern, von denen Einer ein Glas in der einen Hand und einen Krug in der anderen hält.	Samuel Barton in Manchester.
167. Drei Bauern, worunter Einer, mit einem Krug in der Hand, sich über den Rücken eines Stuhles lehnt.	Lord Colburn in London. (†)
168. Eine Gesellschaft von zehn Männern und einer Frau, von denen Einer einen Krug und ein Geldstück in den Händen hat.	Vordem Emmerson in London.
169. Ein Handwerker, mit einer Zeitung in der Hand, unterhält sich mit seinem Cameraden.	
170. Drei Zecher, von denen Einer ein Glas auf einem Tisch erfasst.	Herzog von Buccleugh in London.
171. Das Trio. Drei Handwerker, von denen Einer die Violine, der Andere die Flöte spielt und der Dritte singt.	Vordem Kalkbrenner in Paris.
172. Zwei Bauern in Unterhaltung, von denen Einer ein Kohlenbecken und eine Pfeife hält.	Vordem Schamps in Gent.
173. Vier Männer und eine Frau sitzen um einen Tisch, wobei ein weisser Pudel.	Tansé in Lille.
174. Ein alter Mann in einem Lehnstuhl mit einem Glase in der Hand; im Hintergrunde drei Männer in der Nähe eines Fensters. Dat. 1662.	Mme. de Haan in Amsterdam.

175.	Eine interessante Geschichte. Fünf Bauern am Kamin, fünf andere im Hintergrunde. Dat. 1661. Gestochen von van Kesteren. Siehe oben S. 79.	Museum van der Hoop in Amsterdam.
176.	Eine Bauernfamilie. Eine Frau haspelt, um sie drei Kinder, von denen das kleinste mit einer Puppe spielt. Am Fenster reinigt der Vater einen Käfig.	Eremitage in St. Petersburg.
177.	Ein Bäcker stösst in ein Horn, um seine Semmel als gar anzukündigen; neben ihm ein wartender Knabe. Gestochen von P. Chenu unter dem Titel: le boulanger flamand. Vergl. Bartsch P.-G. No. 7.	Dieselbe.
178.	Das Concert. An dem Fenster musiciren zwei Männer und eine Frau. Der Eine der ersteren spielt die Bassgeige, der Andere die Guitarre, die Frau singt.	Dieselbe.
179.	Einige Bauern in einer Schenke vor einem Feuer unterhalten sich und rauchen; Einer von ihnen spricht mit der Wirthin.	Dieselbe.
180.	Im Innern einer Hütte liest eine Frau rauchenden und trinkenden Bauern einen Brief vor, wozu jene lachen.	Dieselbe.
181.	Eine Bauernfamilie. Eine Mutter füttert ihr Kind, das mit einer Puppe spielt, und der Bruder schauet zu. Am Kamin zündet der Vater sich eine Pfeife an. Siehe oben S. 95.	Dieselbe.
182.	Eine Bauernlustbarkeit. Im Innern einer Hütte sind rauchende und trinkende Bauern um einen Tisch ver-	Dieselbe.

sammelt. Ein Mann macht einer Frau die Cour. Dat. 1642.

183. Zwei Bauern sitzen an einem Tisch, ein Dritter erhebt stehend sein Glas.
Eremitage in St. Petersburg.

184. Drei Bauern, um ein Fass sitzend, trinken und rauchen; neben ihnen ein Vierter stehend und ein Fünfter gegen die Wand gekehrt.
Dieselbe.

185. Ein Concert. Ein Bauer spielt die Fiedel, ein Anderer die Zither und ein Dritter singt, begleitet von einer Frau, welche, ein Stück Papier in der Hand, das Concert leitet.
Museum in Madrid.

186. Eine musikalische Bauerngesellschaft. In einem Bauernhause singt ein Bauer, in einer ergötzlichen Stellung sitzend, begleitet von einem alten Weibe mit der Flöte und von einem Cameraden mit der Fiedel, während zwei andere sitzende Personen der Musik zuhören.
Dasselbe.

187. Zwei Männer sitzen an einem Tische, auf welchem Karten liegen; daneben eine Frau mit einer Flachshaspel. Gestochen von Heudelot unter dem Titel: le jeu interrompu.

188. Eine Bauerngesellschaft von vierzehn Personen in einem Wirthshauszimmer. Dat. 1673. Gestochen von Janinet. — Hiervon giebt es auch eine farbige Zeichnung von Ostade selbst (im Besitze von Woodburns in London.)
Siehe oben S. 110

189. Zwei Männer und eine Frau trinken zusammen. Gestochen von Snyderhoef.

190. Eine Bauernfamilie. Der Mann sitzt und weift; neben ihm spinnt die Frau,

	an welche sich ein Kind anschmiegt. Bekannt unter dem Namen: de Haspelaar und gestochen von J. de Visscher.	
191.	Ein Mann und eine Frau an einem Tische unterhalten sich. Dat. 1642.	Goll van Frankenstein in Amsterdam. (†)
192.	Zwei Bauern, von denen der Eine ein Kohlenbecken, der Andere einen Krug hält.	Derselbe.
193.	Eine Bauerngesellschaft in einer Scheune.	Vordem Servat in Amsterdam.
194.	Zwei Handwerker und eine Frau um einen Tisch. Einer der Ersteren liest aus einer Zeitung vor. Dat. 1650.	Charles Heusch in London.
195.	Der Ball in der Scheune. Eine Gesellschaft von vierzehn Personen, augenscheinlich Bettler. Drei Paare tanzen und an der Thüre stehen ein Fiedler und Dudelsackspfeifer und spielen auf. Gestochen von J. de Visscher.	
196.	Der in einer Gesellschaft von zehn lustigen Burschen ausgebrachte Toast.	
197.	Eine Gesellschaft von Handwerkern in einer Schenke. Einer von ihnen erhebt sein Glas und caressirt zugleich eine neben ihm sitzende Frau.	
198.	Eine Frau und zwei Kinder in einer Scheune.	
199.	Ein Concert. Ein Mann spielt die Fiedel, wobei er den Bierkrug zwischen den Beinen hält, und Andere singen. Gestochen von J. de Visscher.	
200.	Bauern in einer Schenke.	Gallerie in Augsburg.
201.	Vier Personen in einer Dorfschenke. Dat. 1655.	Graf Czernin in Wien.

202.	Zwei Bauern, deren Einer sich an der Pfeife, der Andere am Trinken ergötzt.	Graf Czernin in Wien.
203.	Landleute im Innern ihres Hauses.	Graf Schönborn in Wien.
204.	Eine Bauernstube, worin ein sitzender Mann mit Krug und zwei sich balgende Kinder.	Gsell in Wien.
205.	Ein wohlbeleibter Bauer steht mit den Händen auf dem Rücken vor einem Kamin; vor ihm sitzt ein andrer Bauer, eine Pfeife und ein Glas Bier in den Händen, und hört ihm lachend zu. Dat. 1642.	Frühere Hausmann'sche Sammlung in Hannover.
206.	Zwei Bauern. Der Rauchende scheint seinem Cameraden etwas mittheilen zu wollen.	Gallerie in Carlsruhe.
207.	Zwei Frauen sprechen der Flasche zu.	Earl of Londsdale inLowther-Castle.
208.	Zwei Männer und eine Frau besehen eine Carricatur. Dat. 1664.	Robert Ludgate in London.
209.	Sitzende Bauern rauchen.	C. R. Beawer in London.
210.	Vier um einen Tisch sitzende Männer spielen Karten.	
211.	Eine Bauerngesellschaft, bestehend aus fünf Männern und zwei Frauen, ist in Streit gerathen.	Sir Matthew Ridley in London.
212.	Eine Dorfschule. Ein alter Mann verhört einem Knaben seine Lection.	Sir Henry Bunbury in London.
213.	Ein Schulmeister verhört einem Mädchen ihre Lection.	Vordem Servat in Amsterdam.
214.	Ein alter Mann spielt den Dudelsack: um ihn vier Kinder und ein Bauer.	
215.	In einer grossen Gesellschaft von neunzehn Personen tanzt ein Paar: ein Bauer sucht eine Frau zu umarmen.	H. Philipps in London.

216. Eine Dorflustbarkeit mit vier und zwanzig Personen, wo ein Paar zur Fiedel tanzt. Dat. 1645.	Delessert in Paris. (†)
217. Eine Hochzeit. Die Braut tanzt mit einem älteren Manne.	
218. Eine Gesellschaft ergötzt sich an einem Manne, welcher einen alten drolligen Burschen auf seinem Buckel trägt.	

Exterieurs
mit den darin enthaltenen Darstellungen.

219. Ein Leiermann, welcher vor einem Bauernhause aufspielt. Dat. 1640. Siehe oben S. 63	Museum in Berlin.
220. Eine Dorflustbarkeit. Dat. 1640. Siehe oben S. 65.	O. Wesendonck in Zürich.
221. Bauern schieben Kegel und ein Knabe spielt auf der Fiedel. Dat. 1659.	Vordem Herzogin von Berry in Paris.
222. Ein Fischmarkt. Gestochen von Claessens.	Louvre in Paris.
223. Bauern vor einem Wirthshause. Dat. 1665.	
224. Rauchende und spielende Bauern.	Vordem Leendart de Neufville in Amsterdam.
225. Eine Gesellschaft von zehn Personen: zwei Männer und eine Frau vor einer Hütte. Dat. 1653.	Vordem van Leyden in Paris.
226. Die Ansicht eines Dorfes, durch welches eine Strasse führt. Dat. 1676. Siehe oben S. 98.	Lord Ashburton in London.
227. Bauern, vor der Thüre einer Hütte, erfrischen sich.	Sir Lawrence Dundas in London.
228. Ein ländliches Fest, wo gekocht, getanzt, gekoset etc. wird. Dat. 1659.	C. Heusch in London.

229. Zwischen einer zahlreichen Gesellschaft — von achtzehn Personen — tanzt ein Paar. Dat. 1656.	Earl of Londsdale in Lowther-Castle.
230. Vier Bauern zechen vor der Thür eines Wirthshauses.	Earl of Ellesmere in London.
231. Kegelschiebende Bauern vor einer Schenke.	Bridgewater-Gallery in London.
232. Der Antrag. Ein Mann und eine Frau an der Halbthür eines Hauses. Dat. 1667.	Dieselbe.
233. Ein Dudelsackpfeifer unterhält mit seinem Spiel vor einer Schenke versammelte Bauern. Dat. 1657.	H. T. Hope in London.
234. Eine Bauernfamilie in einem Hofraum. Dat. 1673.	Derselbe.
235. Ein paar Bauern sitzen vor einer Schenke; der Eine brennt seine Pfeife in einem Kohlenbecken an, der Andere bläst der Wirthin den Rauch unter die Nase. Dat. 1664.	Museum in Dresden.
236. Eine Bauerngesellschaft belustigt sich im Schatten einer Weinlaube mit Tanz; zwei Kinder spielen mit einem Hund. Dat. 1660. Gestochen von Woollett.	Baron Rothschild in Paris.
237. Ein holländischer Koch säubert Fische; daneben andere Personen. Dat. 1665.	A. Hill in London.
238. Eine Frau schenkt Bier an zwei Männer aus. Gestochen unter dem Titel: le gros manche à Balai.	Walsh Porter in London.
239. Ein Mann spielt auf der Violine und singt; dabei zwei Kinder.	Vordem Sammlung Braamcamp in Amsterdam.
240. Zehn Personen. Ein Mann caressirt eine Frau.	Dieselbe.
241. Ein Fischmarkt. Eine Frau ist an ihrem Fischstand beschäftigt. Dat. 1672.	J. P. Six van Hillegom in Amsterdam.

242. Ein Bauer, begleitet von einem Hunde, und drei andere Personen in der Nähe einer Brücke.	Vordem Sammlung Abbé le Blanc in Paris.
243. Ein wandernder Musikant vor der Thür eines Hauses und zwei Kinder.	Lord Radstock in London.
244. Eine Dorfscene, durch viele Personen belebt, mit einem umgestürzten Karren.	Lord Ashburton in London.
245. Bauern spielen Kegel unter einem Schauer.	Herzog von Wellington in Apsley-house.
246. Das Kugelspiel. Ein Mann schlägt einen Ball durch einen Ring. Gestochen von Benazech unter dem Titel: le jeu de courte-boule.	Vordem Sammlung Baron Thibaut in Paris.
247. Ein Dorfsfest. Zahlreiche Personen trinken, rauchen etc.	Vordem Verhulst in Brüssel.
248. Drei Bauern an einem Fenster, von denen Einer die Fiedel spielt.	Vordem Sammlung Nogaret in Paris.
249. Zwei Männer und eine Frau im Vordergrunde. Bauern spielen Ball.	Vordem Sammlung Locquet.
250. Drei Bauern vor einem Wirthshause rauchen, trinken etc.	
251. Trictracspieler vor der Schenke. Gestochen von Jaunet.	
252. Bauern schieben Kegel: zwei Bauern sitzen dabei und zwei Kinder spielen.	Smeth van Alpen in Amsterdam. (†)
253. Ein Landmarkt. Ein Mann spielt den Dudelsack und ein Knabe die Fiedel.	William Wells in Redleaf.
254. Ein Mann mit einer Pfeife und eine Frau mit einem Kruge, sowie andere Personen unter einer Weinlaube.	Herzog von Leuchtenberg in St. Petersburg.
255. Zehn Bauern, wovon einige Kegel schieben.	George Hibbert in London.
256. Ein Fischmarkt. Ein Mann, mit einem Fisch in der Hand, steht an seinem Stand.	Vordem Geldermeester in Amsterdam.

257. Fünf Bauern vor einem Fenster.	Vordem Chevalier Claussin in Paris.
258. Kegelspieler.	George Field in London.
259. Ein Markt. Eine Frau sitzt auf einem Stuhl an der Seite eines Fasses.	Vordem Sammlung St. Victor in Paris.
260. Eine Hütte mit einer Pumpe, einem Eimer und anderen Gegenständen.	W. Slater in London.
261. Ein Mann liest einen Anschlag an einem Hause.	Graf Pourtalès in Paris. (†)
262. Blick in den Hinterhof eines Hauses, mit Küchengegenständen staffirt. — Stillleben.	William Wells in Redleaf.
263. Eine Frau kauft Fische, neben ihr vier Personen und ein Kind. Dat. 1669.	Vordem W. D. Acraman in Bristol.
264. Vier Bauern sitzen rauchend vor einem mit Wein umrankten Wirthshause. Dat. 1659.	H. T. Hope in London.
265. Sechs Männer und zwei Kinder vor einer Schenke unter einer Laube. Zwei Männer spielen Trictrac, Andere trinken. Unter dem Titel: Verkeertbort Speelders, gestochen von J. de Visscher.	
266. Im Schatten einer Laube lassen sich ein Jäger und ein Hausirer von einer Frau eine Erfrischung reichen. Dat. 1671.	Museum in Amsterdam.
267. Ein Fiedler, welcher ein Kind führt, hat sich vor der Thür einer Dorfshütte aufgestellt. Bauern hören seiner Musik zu. Dat. 1673. Gestochen von Bovinet. Siehe oben S. 98	Museum im Haag.
268. Zechende Bauern, — sechszehn Personen — worunter Einer mit einem Kruge: ein Andrer tanzt. Dat. 1670.	van Loon in Amsterdam.
269. Eine Frau, auf eine Thür gelehnt, unterhält sich mit einem Manne.	H. T. Hope in London.

270. Die Verkündigung der Geburt Christi. Siehe oben S. 94.	Gallerie in Braunschweig.
271. Die Unterhaltung vor der Schenke. — Bauern sind unter einer Sommerlaube vereinigt. Siehe oben S. 100.	Gallerie in Cassel.
272. Wandernde Musikanten — ein Violinspieler und ein Leierbube — haben sich vor einer Bauerngesellschaft aufgestellt. Gestochen von J. de Visscher. Siehe oben S. 101.	Dieselbe.
273. Die Folgen des Spieles. — Bauern spielen Karten vor einer Schenke und gerathen dabei in Streit: hinten ein Violinspieler. Gestochen von Dupreel. Siehe oben S. 101.	Dieselbe.
274. Sieben Bauern sind versammelt vor einer Hütte unter einem hohen Schauer; eine Frau und ein Mann stehen an der Thür.	
275. Drei Männer unterhalten sich, ein Vierter tritt in's Haus. Gestochen von van den Steen.	
276. Ein Bauernfest. Eine Bauerngesellschaft belustigt sich vor einer Dorfshütte. Ein ältliches Paar tanzt; Andere rauchen und trinken.	Eremitage in St. Petersburg.
277. Ein wandernder Musikant spielt die Fiedel; zwei Kinder hören zu.	Dieselbe.
278. Eine Landschaft. Im Vordergrunde treibt ein Hirte in Begleitung eines Reiters eine Heerde Kühe und Schafe vor sich; links ruhen sich zwei Männer aus, bei ihnen ein Hund.	Dieselbe.
279. Bauern zechen vor der Thür eines Wirthshauses.	Herzog von Leuchtenberg in St. Petersburg.

280. Zwei Bauern sitzen vor einem Wirthshause: dem Einen schenkt die Wirthin ein, hinter welcher ein Kind; drei andere Bauern befinden sich auf der oberen Treppenstufe vor einer Thür. Gestochen von Snyderhoef.

281. Eine Frau mit einem Kinde sitzt auf einer Bank; andere Personen umher. Gestochen von Germain.

282. Eine Bauernkirchweih mit Tanz vor dem Eingange eines Wirthshauses — achtzehn Personen —; links vorne tanzt ein Paar. Gestochen von J. de Visscher.

283. Ein Reisender spricht mit einer auf der Stufe vor einer Thür sitzenden Frau. — Charles Bredel in London.

284. Drei Männer und ein Knabe vor einer Scheune; zwei spielen Karten. Gestochen von Germain.

Einzelfiguren, Portraits.

285. Ein fröhlicher Bauer trinkt eine Gesundheit. Dat. 1677. — Bridgewater-Gallery in London.

286. Der Trinker. Dat. 1667. Gestochen von David unter dem Titel: le vieillard joyeux. — Louvre in Paris.

Siehe oben S. 91.

287. Ein Advokat in seiner Schreibstube, hinter einem Pult. — Derselbe.

Siehe oben S. 97.

288. Ein Advokat, mit der Brille, in seiner Schreibstube. Dat. 1671. Gestochen von Beauvarlet unter dem Titel: le bourgmestre. — Marquis of Bute in Lutonhouse.

Siehe oben S. 97.

289. Ein sitzender Bauer brennt seine Pfeife an.

290. Ein Bauer mit einer Pfeife lehnt sich aus einem Fenster.	van den Schrieck in Löwen. (†)
291. Eine alte Frau mit einer Lampe und einem Krug in den Händen.	Martini in Paris.
292. Ein alter Mann liegt schlafend auf dem Rücken. Dat. 1664.	E. W. Lake in London.
293. Vor einem Hause unter einer Weinlaube sitzt eine alte Frau — angeblich Ostade's Mutter — in einem schwarzen mit einer Kappe versehenen Pelz.	Museum in Berlin.
294. Zwei Söhne Ostade's. — Portrait.	Vordem Sammlung St. Victor in Paris.
295. Portrait Ostade's.	Vordem Emmerson in London.
296. Eine Frau scheuert an einem Waschkübel; ein Kind daneben.	Baron Denon in Paris (verkauft).
297. Eine Frau mit ihrem Kind auf dem Arm sieht aus der Halbthür eines Hauses. Dat. 1667.	Lord Ashburton in London.
298. Ein alter Mann singt ein Lied.	Graf Kuscheleff-Bessborodko in St. Petersburg.
299. Portrait einer alten Frau, muthmasslich Ostade's Mutter.	Delessert in Paris. (†)
300. Ein lustiger Bursche spielt den Dudelsack. Gestochen von Chenu unter dem Titel: le vieilleur hollandais.	Vordem Sammlung Comte de Baudouin in Paris.
301. Ein alter Mann schneidet sich die Feder.	Gallerie in Carlsruhe.
302. Eine Frau macht in einem Hofe Fische zurecht.	Baron van Brienen van der Grootelindt in Amsterdam. (†)
303. Ein Reisender liegt schlafend unter einem Baum. Dat. 1644.	

304. Ein Trinker hält ein Glas Bier und einen Krug in den Händen.	Pinakothek in München.
305. Eine Bauerfrau.	Buckingham - Palace.
306. Ein Bauer steht am Fenster mit einer Laterne.	Uffizien in Florenz.
307. Bei einer Treppe sitzt eine Frau, die etwas zerzupft: daneben ein Kind.*)	Museum in Dresden.
308. Eine alte Frau in einem weissen Kopftuche lehnt sich auf das Gesims eines Fensters.	Eremitage in St. Petersburg.
309. Ein innerhalb der Thür eines Hauses stehender Leiermann spielt auf seinem Instrument.	Dieselbe.
310. Die fünf Sinne. — Eine Allegorie. — Das Gesicht. Dat. 1651. Das Gefühl. Der Geschmack. Siehe oben S. 68	Dieselbe.
311. Der Geruch. Siehe oben S. 69	Gallerie in Braunschweig.
312. Ein Bauer mit dem Hut auf dem Kopf.	Gallerie in Schleissheim.
313. Eine sitzende Bäuerin mit einem Kruge Bier: neben ihr ein weisser zottiger Hund. Dat. 1642.	Gallerie in Schwerin.
314. Ein alter vor sich hin schauender Mann mit schwarzer Kopfbedeckung.	Dieselbe.
315. Ein alter Mann, mit verdriesslicher Miene. in grauem Rock und Kopfbedeckung.	Dieselbe.
316. Ein Bauer liegt auf dem Gesims eines Fensters.	Graf Pourtalès in Paris. (†)

*) Dieses Bild ist neuerdings dem Cornelius Dusart zugesprochen. Siehe oben S. 144 u. S. 160.

317. Ein Bauer mit seiner Pfeife lehnt aus einem Fenster.	Graf Pourtalès in Paris. (†)
318. Eine Frau an einem Fenster mit einer Flachshaspel in der Hand. Gestochen von Facius.	A. Robarts in London.
319. Ein lustiger Bruder an einem Fenster mit einem Krug in der Hand.	Derselbe.
320. Ein schlafendes Ehepaar in der Laube eines Gartens.	Herzog von Rutland in Belvoir-Castle.
321. Ein Chemiker in seinem Laboratorium.	Herzog von Devonshire in London.
322. Eine alte Frau an ihrem Spinnrad.	Rev. Clowes in Manchester.
323. Eine Frau sitzt an einem Fenster mit einer Pfeife in der Hand; eine Katze zu ihren Füssen.	Vordem Fossard in Paris.
324. Eine Fischfrau an ihrem Stand.	Fürst Esterhazy in Wien.
325. Ein alter Mann spielt den Dudelsack vor einer Hütte. Gestochen von Lewis.	Vordem P. Rainer in London.
326. Ein Handwerker trinkt die Gesundheit seines Cameraden in einer Laube.	Baron Nagel van Ampden im Haag.(†)
327. Eine sitzende ältliche Frau mit einer Flasche unter dem Tisch.	van den Schrieck in Löwen. (†)
328. Ein Mann, in der Nähe eines Hauses sitzend, verzehrt einen Hering.	Derselbe.
329. Eine ältliche Frau mit einem Glase und einer Flasche in den Händen.	Robert Vernon in London.
330. Ein Ehepaar in vertraulicher Unterhaltung. Die Frau hat ein Glas in der Hand. Dat. 1672. *)	Museum van der Hoop in Amsterdam.

*) Nicht — wie im Catalog des Museums van der Hoop No. 87 steht — 1692, wo Ostade längst verstorben war.

331. Ein Ehepaar. Die Frau hat ein Glas und eine Kanne in den Händen.	Wm. Theobald in London.
332. Ein Handwerker steht an der Thür mit einer Pfeife.	Herzog von Aremberg in Brüssel.
333. Ein Bettler steht unter einem Thorweg.	Edward Solly in London.
334. Eine Frau kauft Fische an der Thür ihrer Hütte.	Vordem Zachary in London.
335. Ein Holländer mit einem Hut auf dem Kopf.	Charles Brind in London.
336. Ein Arzt in seinem Arbeitzimmer betrachtet den Inhalt eines Harnglases. Dat. 1665.	Vordem Sammlung Sereville in Paris.
337. Ein Seemann an einem Fenster mit einer Schrift und mit der Brille in den Händen.	
338. Ein alter Gelehrter in seiner Studirstube liest in seinen Büchern. (Le connaisseur).	Vordem Braamcamp in Amsterdam, jetzt Museum in Rotterdam.
339. Eine Frau an einem Fenster. Gestochen von Le Bas.	Vordem Braamcamp in Amsterdam.
340. Eine Frau nährt ihr Kind.	
341. Ein Mann liest einen Brief.	Vordem Destouches in Paris.
342. Ein alter Advokat, mit einer Kappe auf dem Kopfe, in seinem Arbeitzimmer liest eine Schrift durch. Gestochen von Walker.	Abraham Robarts in London.
343. Ein Advokat, mit einem schwarzen Mantel, die Ellenbogen aut den Tisch legend.	
344. Ein Physiker. Gestochen von Walker.	Lord Sudeley in London.

345. Ein Arzt betrachtet ein Harnglas. Dat. 1671. Gestochen von Walker.	Vordem Wm. Beckford in Bath.
346. Ein behaglich am Kaminfeuer auf einem Strohstuhl sitzender Bauer mit schwarzem Hut, vom Rücken gesehen: zur Linken sein Hund. Dat. 1667.	B. Suermondt in Aachen.
347. Ein Wasserdoctor.	
348. Ein Mann mit einem hohen Hut liest eine Zeitung.	
349. Ein Bauer an einem Tisch stopft seine Pfeife. Gestochen von Basan unter dem Titel: l'homme content.	Baron Denon in Paris. (†)
350. Ein Bauer an einem Fenster, mit einem Glas in der Hand.	Vordem Comte de Vence in Paris.
351. Ein Matrose.	
352. Eine Frau wäscht Muscheln. Dat. 1647.	Sammlung Witzen in Amsterdam.
353. Ein Quacksalber.	
354. Ein Bauer mit einer Pfeife und einem Krug, ein Hund zu seinen Füssen.	
355. Ein Bauer treibt ein Schwein vom Markt. Gestochen von Lewis.	
356. Ein Paar. — Ein Mann und eine Frau.	
357. Ein Paar, wovon der Eine ein alter Mann.	
358. Ein an einem Tisch sitzender Bauer mit einer Pfeife und einem Glas in den Händen.	Comte de Merle in Paris.
359. Ein hagerer Mann zündet sitzend seine Pfeife an.	van Sassaghem in Gent (verkauft).
360. Ein Bauer sitzt bei seinem Kruge, mit einer Pfeife in der Hand.	Sir Edward Sugden in London.
361. Eine Mutter amüsirt ihr Kind mit einem Spielzeug.	R. Foster in Windsor.

362. Ein alter Mann, sitzend, mit einem Glase in der Hand.	Vordem Goll van Frankenstein in Amsterdam. (†)
363. Ein alter Mann bei seinem Glase und seiner Pfeife.	Mme. Heris in Brüssel (verkauft).
364. Eine junge Frau sitzt nahe am Fenster mit einem Glase Bier.	

XI.

Verzeichniss der Radirungen Adrian van Ostade's.

Man vergleiche Adam von Bartsch, Le Peintre-Graveur. Wien 1803—21. Bd. I. S. 351 ff. — Dazu R. Weigel, Suppléments au Peintre-Graveur. Leipzig 1843. S. 46 ff. — Ausserdem L. E. Faucheux, Catalogue raisonné de toutes les estampes, qui forment l'oeuvre gravé d'Adrien van Ostade. Paris 1862.

In dem nachfolgenden Verzeichniss, wodurch wir namentlich auch den Wünschen mancher Malerstiche sammelnden Kunstliebhaber*) zu entsprechen glauben, haben wir um so mehr für angemessen gehalten, der Anordnung von Bartsch uns anzuschliessen, als die Numerirung desselben in der Kunstwelt bereits eingebürgert ist und insbesondere auch im Kunsthandel allgemeine Geltung hat.

---

*) Zur Bekundung des heutigen pecuniären Werthes der Ostadeschen Radirungen mag die Mittheilung hier ihre Stelle finden, dass bei der im Mai 1869 zu München stattgehabten Auction der Sammlung des Herrn Alferoff in Bonn das gesammte Werk des Künstlers im Einzelverkaufe der Blätter und grossentheils in mehreren Drucken den ansehnlichen Preis von etwa 4640 Gulden erbracht hat.

I. Classe.

Büsten.

1. Der lachende Bauer mit der kleinen schwarzen Mütze.
2. Die lachende Bäuerin.
3. Der Bauer mit der spitzen Mütze.
4. Der lachende Bauer.

II. Classe.

Halbe Figuren.

A. Einzelne Figuren.

5. Der Raucher am Tische.
6. Der lachende Raucher.
7. Der Bauer mit dem Horn, oder: Der Holländische Bäcker unter der Thür. (Le boulanger hollandais.)
8. Der alte Leiermann. 1647.
   Siehe oben S 120.
9. Der Bauer in der Thür seines Hauses. (L'observateur.)
10. Der rauchende Bauer am Fenster.

B. Zwei Figuren.

11. Die ländliche Zärtlichkeit.
12. Das sich unterhaltende Paar. (Le départ pour le marché.)

C. Drei Figuren.

13. Die drei Raucher beim Kamin.
14. Die Mutter mit den zwei Kindern. (La bonne maman.)
15. Drei Bauern an einem Tische, von denen der Eine in einen leeren Krug blickt. (La cruche vide.)
16. Die Bäuerin vor dem Hause mit dem nach der Puppe verlangenden Kinde. (La poupée demandée.) 1679.
17. Der Schulmeister mit zwei Knaben. (L'école.)
18. Die Bauern beim Spiel im Streit, oder: Der Messerkampf. (Le coup de couteau.) 1653.
19. Der Sänger mit dem Notenblatt am Fenster. (Les ménestrels de Harlem, auch Les harangueurs. — in Holland unter dem Namen Rederyker bekannt.)

III. Classe.

Ganze Figuren.

A. Eine einzige Figur.

20. Der alte gebückte Bettler.
21. Der mit den Händen auf dem Rücken stehende Bettler.
22. Der in den Mantel gehüllte Bettler.
23. Die Scheune mit dem Weibe. (La grange.) 1647.
    Siehe oben S. 119.

B. Zwei Figuren.

24. Das wandernde Paar. (Les mendians.)
    Siehe oben S. 123

24 a. Der Raucher und der Trinker.
25. Die Haspleri:ı vor der Thür ihres Hauses.
26. Die Angler.
27. Der Schuhflicker in seiner Bude. 1671.
    Siehe oben S. 121.

C. Drei Figuren.

28. Die drei grotesken Figuren.
29. Der Brillenhändler.
30. Die Sängerin, oder: Das kleine Concert.
31. Die Spinnerin am Hause. 1652.
32. Der Maler Ostade in seinem Atelier vor der Staffelei.
    Mit den oben Seite 30 angeführten lateinischen Versen.

D. Vier Figuren.

33. Der Familienvater. (Le père nourricier.) 1648.
    Siehe oben S 118
34. Das Tischgebet. (Benedicite.) 1653.
    Siehe oben S. 119.
35. Die Lauserin. (L'épouilleuse; — de Luizeknipsterje.) —
    Dem Ostade irrthümlich zugeschrieben.
    Siehe oben S. 50.

E. Mehrere Figuren.

36. Der Scheerenschleifer beim Schuhflicker.
37. Der Mann im Mantel im Gespräche mit der Frau.
38. Die wandernden Musikanten.

39. Die Trictracspieler.
40. Die beiden Gevatterinnen.
41. Das Schweineschlachten. (Le charcutier.) — Eine Nachtscene.
    Siehe oben S. 122.
42. Der seine Zeche zahlende Bauer. (La marchande de bière.)
43. Der Charlatan. 1648.
    Siehe oben S. 124
44. Der kleine buckelige Violinspieler.
45. Der Violinspieler und der kleine Leiermann.
46. Die Familie beim Mittagsmahl. (Le ménage villageois.) 1647.
47. Das Fest unter der Weinlaube. (La fête de village.)
48. Das Fest unter dem grossen Baum. (La guinguette.)
49. Der Tanz im Wirthshause. (De boerenbal, oder: het groote binnenhuis.)
50. Das Vesperbrod. (Le goûter; — het kleene binnenhuis.)
    Mit den Seite 126 angeführten lateinischen Versen.
    Siehe oben S. 125

Fälschlich werden dem Adrian van Ostade noch beigelegt:

51. Der Raucher und die Raucherin. *Nach dem Catalog von Faucheux No. 52.* (Auch unter dem Namen l'auberge bekannt.)
52. Der Raucher und der Trinker. *Nach dem Catalog des Grafen Rigal No 24.*
53. Der singende Bauer auf einem Fasse. *Catalog von Faucheux No. 53.* (Dasselbe Blatt ward nach einer Zeichnung von Adrian Brower gestochen von Wyngaerde. 1652.)
54. Der harnende Bauer. *Catalog von Faucheux No. 51.* (Sehr wahrscheinlich von Wilh Basse.)
55. Der am Fusse eines Baumes sitzende Bauer. *Catalog von Faucheux No. 54.* (Gleichfalls aller Wahrscheinlichkeit nach von W. Basse.)

XII.

Facsimile der Namensinschriften und Monogramme Adrian van Ostade's.

A. Ostade A. Ostade

A v Ostade

A. ostade A . o/tade

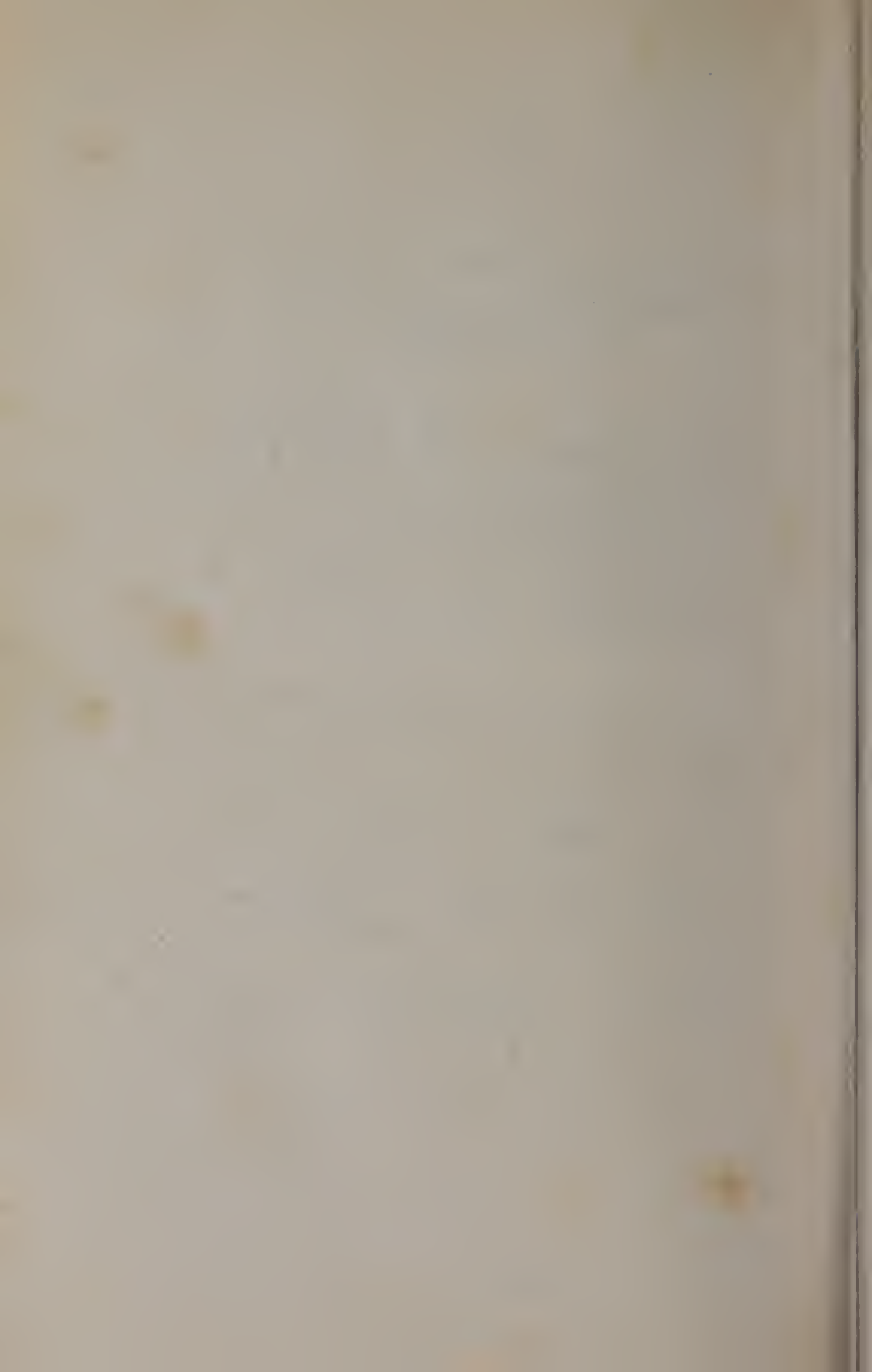
A. OSTADE

Ao Ao

A.o. A.o. A. o.

A.o. AO A.v.o.

AO. A.V.O.



Berichtigungen.

S. 18 Z. 6 v. o. statt ältestes lies: frühestes.
S. 20 Z. 6 v. o. statt ihr lies: Ihr.
S. 27 Z. 4 v. u. ist das Komma zwischen „altehrwürdigen“ und „Hansestadt“ zu tilgen.
S. 37 Z. 2 v. u. statt Fidel lies: Fiedel.
S. 41 Z. 15 v. o. statt Gemüthes lies: Gemüthes.
S. 47 Z. 9 v. o. statt Bombacciadeu lies: Bambocciaden
S. 47 Z. 2 v. u. statt zu lies: sehr.
S. 52 Z. 1 v. u. ist nach dem letzten Worte „neues“ ein Komma zu setzen.
S. 59 Z. 12 v. u. statt 374 lies: **364**, in Uebereinstimmung mit der Endzahl des Allgemeinen Verzeichnisses auf S. 200.
S. 65 Z. 11 v. o. statt rücklings lies: rittlings.
S. 72 Z. 1 v. u. statt Meubelstücke lies: Möbelstücke.
S. 134 Z. 8 v. u. statt einem lies: einen.
S. 152 Z. 7 v. u. statt Schaatzeryders lies: Schaatsenryders.
S. 155 Z. 8 v. u. ist zum Namen des Besitzers Valdou in Paris hinzuzusetzen: später von ihm der Gallerie in Montpellier vermacht.
S. 166 Z. 2 v. u. statt gleichwie lies: ähnlich wie.

Druck von H. G. Rahtgens in Lübeck.

